الفن الإسلامى فى إسبانيا

تأليف

مانويل جوميث مورنيو

ترجمة

الدكتور/السيد عبد العزيز سالم

الدكتور/لطفى عبد البديع

الناشر

مؤسسة شباب الجامعه

راجعه

الدكتور جمال محمد محرز

الفن الإسلامى فى إسبانيا

(من الفتح الإسلامى للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين)

وفنون المستعربين

تأليف

مانويل جوميث مورينو

ترجمة

الدكتور لطفى عبد البديع   **الدكتور السيد عبد العزيز سالم**

راجعه

الدكتور جمال محمد محرز

مؤسسة شباب الجامعة

ت : ٤٨٣٩٤٧٢ الإسكندرية

رقم الإيداع ١١٢٧٩ / ٩٥

الترقيم الدولى .I.S.B.N

977-212-030-5

الفن الإسلامي منذ الفتح إلى عصر الموحدين ثم المستعربين

ديباجة

هناك ثلاثة فتوح تاريخية غيّرت وجه اسبانيا تغييرا حاسما ، هي فتوح الرومان والمتبربرين والمسلمين ، ولكل منها خصائص تختلف عن خصائص الأخرى .

فروما بفيض حيويتها وشعورها بالحاجة الى مقومات تدعّم كيانها مضت فى طريقها حتى بلغت بقوة ساعديها وبراعة أفكارها أطراف المعمورة تكشف وتستعمر ، وكان العالم الرومانى بنظامه المحكم على اتصال دائم بالعاصمة وكانت الصبغة الرومانية واحدة فى جميع أنحائه من اسبانيا الى الفرات ، فالجندى يدفعه الى الميدان ما يشعر به من واجب وما اعتاده من شن الحرب ، وكان النظام كفيلا بأن يهبه النصر .

وقانون روما قوامه سلطة انسانية يعززها المنطق ، وسياستها الخارجية غايتها أن تهب الولايات حياة لتظل العاصمة قائمة .

وهكذا كان لابد حين يسيطر الرومان على قطر كأسبانيا من أن تسود فيه نظمهم ، ومن ثم خضع الاسبان لسلطانهم بادىء ذى بدء ، ثم ساروا على نهج تلك النظم وانتهى بهم الأمر الى تعلمها ؛ وعلى قدر شدة حماسهم فى الاقبال عليها ، كانت قلة اكتراث السادة الرومان الذين لم يكونوا فى حاجة الى أكثر من الضرائب يجبونها من الولايات .

وبفضل تأثيرهم ثم بحكم ما هنالك من روعة المثل من الوجهة الاجتماعية اصطبغت أسبانيا بالصبغة الرومانية ، محققة بذلك قانونا تاريخيا لا يجهل أثره ، الا أن اندماج اسبانيا فى الجسم الرومانى لم يتم الا بفضل المسيحية على نحو لم يكن فى الحسبان .

أما المتبربرون فكانوا مجرد مهاجرين جاءوا ينشدون الحياة مع نسائهم وأبنائهم حاملين معهم أثاثهم وثراءهم ، ولما صادفتهم بلاد آهلة بسكانها وليس فيها مجال لهم عمدوا الى اخراج هؤلاء السكان من ديارهم متوسلين بالحرب يسلبون ويدمرون ، وظلوا كذلك حتى استقر بهم المقام على ما يشتهون .

ثم تغيرت مطالبهم ، فما أن أقر لهم أهل البلاد بأن الدم الأزرق يجرى فى عروقهم حتى عمدوا فى سياستهم الى مصانعة الباقين منهم ليعملوا تحت سلطانهم ، ومضوا يسنون القوانين طبقا للتشريع الرومانى وان كانوا قد استبقوا الاجراءات التقليدية للعدالة ، ثم ما لبثوا أن نسوا لغتهم ونبذوا مذهب اريوس[1] ومثلوا صاغرين أمام المحافل الكنسية لما كان يعوزهم من القوة المعنوية . وكانت أساليبهم من قبيل أساليب الطفيليات الهيّنة التى يستنيم لها المرء .

ومضى الأسبانى يحمل على الرغم منه أعباء كما كان يحمل من قبل ، تجشّمه اياها طبقة من النبلاء بدلا من حكومة تخضعه لأوامرها .

وأما الفتح الاسلامى فقد تجاوز كل تقدير فى الحسبان ، وكان مصدر قوته معنويا وأدبيا قبل كل شىء ، وبلغت نتائجه أقصاها فى دوام تأثيرها مما لم تعرفه الحضارات الأخرى .

لقد كان هذا الفتح فى أول أمره ملحمة خرجت الى حيز الوجود دون أن تخضع لضرورة ودون منهاج أو سبيل محدودة المسالك [2] ؛ومن هنا كانت ، فيما يبدو ، كفاية الوسائل التى اتخذها العرب واستخدموها فى حكم البلاد المفتوحة .

وأما فيما عدا ذلك من خيانة وهزيمة وفرار القوط وما يتعلق بكبار رجال الكنيسة ومساعدة اليهود ، والحصار والتسليم ، وغير ذلك فمعروف لا يحتاج الى بيان .

ومضت العاصفة وتخلف عنها أمر واحد هو زوال طبقة النبلاء والملك على رأسها ، وكان الظن أن يروّح ذلك عن النفوس، ولكن الشعب المسيحى احتفظ برؤسائه وأساقفته وقوانينه الخاصة به وبما يرهقه أيضا من تلك الضرائب التى لا تنقطع ، وكل ما طرأ فى شأنها من تغير انما تناول الأسماء والألقاب التى يحملها جابى الضرائب [3] .

نعم لم يكن كثيرا ما افتقده الشعب وان كان قد واجه ما هو أشد من ذلك خطرا ألا وهو الجيش الفاتح الذى راح يلتمس الدعة بعد المعركة ، ويجنى ثمار نصره متوّجا بأكاليل الغار ، فهو بين أمرين : اما أن يمتلك الأرض ، ويتخذ من الرقيق والأسلاب ما كان يت

---

(1) ينكر أصحاب هذا المذهب وحدة الأقانيم الثلاثة وهو ينسب الى أريوس من رجال كنيسة الاسكندرية .

(2) فات المؤلف أن الغاية من الفتح الاسلامى كانت نشر الدعوة الاسلامية لتكون كلمة الله هى العليا فى سائر بقاع الأرض (المترجمان) .

(3) ليس صحيحا ما ذهب اليه المؤلف فقد تغير نظام الضرائب فى العهد الاسلامى اذ قام على ما قضت به الشريعة الاسلامية العادلة (المترجمان) .

المال قد استولى عليه من غنائم الحرب ، واما أن يجنى ثمرات ما ينتجه المسيحيون اذ كانوا يؤدون اليه أربعة أخماس ما تخرجه الأرض من محاصيل .

وفى الحالة الأولى استوطن السهول أشراف المدنيّين من فلول المهزومين يوم وقعة الحرّة الذين انضووا تحت لواء موسى . وفى الحالة الثانية استقر البلديّون والبربر الذين كانوا أول من وفد مع طارق .

وكانت اقامة هؤلاء الوافدين عبئا ثقيلا على كاهل الأسبان ؛ غير أنّ فى الوافد خيرا ، وخيره أن مقامه موقوت ؛ ومع ذلك فلعل الأسبان المغلوبين على أمرهم كان يحدوهم الأمل فى أن يتخلصوا من الوافدين بأن يرحلوا عنهم قريبا كان ذلك أو بعيدا! ومع ذلك ظل يساورهم الخوف من أن يثب عليهم أولئك الوافدون فيضربوا رقابهم فى فرصة مواتية ، وقصارى القول من يدرى ما كانوا ينسجونه من أحاديث ؟ (١) .

حديث آخر نستطيع أن نسوقه ألا وهو النسبة العددية للفاتحين ، فقد كانوا اثنى عشر ألفا من البربر مع طارق ، وعشرة أو ثمانية عشر ألف عربى مع موسى ، وسبعة آلاف شامى وفدوا بعدئذ عام ٧٤١ ؛ وجملتهم سبعة وثلاثون ألفا بحيث اذا وزعوا على أراضى أسبانيا كانت النسبة واحدا ونصفا لكل مائة كيلو متر مربع ؛ ولكنهم كانوا محاربين فى حين اعتاد الأسبان أن يكلوا الى القوط أمر الدفاع عنهم ، ومعنى ذلك أن هذه القلة من الرجال قد أخضعت البلاد لسلطانها حتى سادها السلم الاما كان من صراعهم بعضهم مع بعض غير ناسين منازعاتهم التى حملوها معهم من الصحراء ، وكان لابد من توطيد أركان التعاليم المسيحية نظرا لما كان يمتاز به الاسلام من تفوّق فى النظام الاجتماعى والثقافة حتى تنقلب الوداعة بعد قرن ونصف قرن من الزمان الى تحد ظاهر ، وفى أثناء ذلك تعقدت العلاقات بين الفاتحين والأسبان . اذ أخذ العرب يتزوجون الاسبانيات اللائى لم يكنّ يزهدن فى أولئك الشيوخ المحاربين (٢) وعندئذ طرأت مرحلة جديدة للمشكلة الاجتماعية ؛ فنساء الوافدين وأمهات أبنائهم وهن مسيحيات وأسبانيات حملن الى البيت الاسلامى دما لا هو بالعربى ولا هو بالبربرى ، ولحمةً وشيجة من القرابة التى تصل بين الطرفين على نحو لا تنفصم

(١) لعل الأقرب الى الصواب أن هذه الأحاديث من نسج خيال المؤلف فلم يعرف عن العرب الفاتحين الا الحرص على نشر العدالة بين الأهلين حتى سادها السلم كما ذكر المؤلف نفسه بعد ذلك (المترجمان)

(٢) آثرنا ترجمة هذه العبارة بتصرف (المترجمان) .

عراه ، فأصبح ذلك الوافد جديرا بين عشية وضحاها بأن يسمى صهرا ، فكان عـلى المرأة المسيحية أن تهتم بأمر المسلم لمصلحة ذويها ، وهؤلاء لم يكونوا لينكروه خشية أن يلحقوا الأذى بأعزاء عليهم [1] ، وبمضى الزمن ربما نزع الابن المولد الى أبيه وأنكر أمه ، ذلك أن الشىء يعود الى أصله ؛ الا أن الدم ، والتربية المنزلية بل اللغة الأسبانية ذاتها ، كل أولئك لابد من أن يحمله الولد ولو على الرغم منه ؛ وهكذا أصبح اندماج الاسبان والعـرب من الوجهة الفسيولوجية ومن حيث العادات جيلا بعـد جيـل ولحمة اثر لحمة حقيقة واقعة ؛ وأما من حيث اللغة فالملاحظ أن استعمال اللهجة اللاتينية كان أمرا شائعا حتى فى بلاط الخلفاء وقد كان القـوم يحرصون على تعلم العربية ليحفظوا القرآن .

ورغم ما هنالك من أوجه التقارب كان ثمة سيف مسلول لا يفل حدة ، نعنى به العقائد ، فللمسلم أن يتزوج المسيحية ؛ الا أنها لا تستطيع أن تلقن ابنها عقـائدها ، فالأب المسلم أبناؤه مسلمون [2] ومن هنا استحال الاندماج المطلق الذى كان يستشفه المرء ، واتضـح كيف أن العنصر العربى على قلته فاق الأسبان بقانونه ودينه ، ومع ذلك كان هؤلاء المولدون والمسالمة يترخصون فى شرب الخمر وكان منهم المتشككون والمتهاونون فى أمر الدين والمقبلون عـلى الفلسفة وعلى ما حرّم القرآن من علوم [3] دون أن يخرجهم ذلك عن حظيرة الاسـلام ؛ وفى ذلك الصراع حول العقائد بين الانجيل يفسره مجتمع جاهل ذليل ، والقرآن بما تضمّنه من عقائد وأحكام فى الأخلاق والسياسة كان لابد أن يتخـلى الأول طريقه واندمج المسيحى فى المجتمع الاسلامى .

ومع ذلك كانت سلالة الفاتحين من العرب والبربر قلة اذا قيست بجملة الشعب الاسبانى الذى تمتع أفراده بتسامح فى اقامة شعائردينهم واحترام لقوانينهم التى كانت تحول دون تحرير الرقيق على عكس ما ترغّب فيه الشريعة الاسلامية وتنادى به من عتق الرقاب لأنها كانت تنفر من كل رقّ ، وقد وجد المغلوبون على أمرهم فى الاســـلام ملاذا لهم للانعتاق من ربقة العبودية فكان سبيل أحدهم الى أن يظفر بالحرية أن يهتف « لا اله الا الله محمد رسول الله » . فهل كان عجبا ازاء هذا وحده أن يكثر عدد المسالمة ؟

---

(1) ليس لما ذهب اليه المؤلف سند من التاريخ فهو تصوير للموقف يقوم على الظن الخاطىء (المترجمان)

(2) الترجمة بتصرف .

(3) لم يحرم القرآن العلم بل شجع عليـه والآيات فى ذلك كثيرة (المترجمان) .

واذا كان العرب المهيبون المتفردون ، والبربر الجفاة الغلاظ ، يحرثون الأرض فى القرى حتى اذا دعا داعى القتال هبّوا للحرب ؛ فان المسالمة والمسيحيين الذين اكتظت بهم المدن راحوا يتولّون المناصب فى الادارة والجيش ، ويحاكون العرب أنفسهم فى السهر على ما لديهم من تراث ، والمحافظة على أناقتهم وصفاء لغتهم ، ومن هنا كان من الطبيعى أن يؤلف هؤلاء العنصر الحضرى المثقف والتقدّمى كما كانوا يؤلفون أيضا العنصر المنتج العامل الذى يعد عصب الحياة الاجتماعية ، وكانت أسبانيا المستعربة استمرارا لأسبانيا القوطية الا ما كان من تغيير فاتح بآخر ولكنها أبقت على طائفة من الطبقة الحاكمة والمحاربة .

وظل الصراع مستحكما بين ذوى السلطان والأكرة الوديعة من الرعاة وأصحاب الحرف الذين جعلوا يتحايلون على القوانين المالية لينمّوا ثرواتهم ، يحدوهم الأمل فى أن يسودوا يوما ما ؛ ولكن التاريخ لا يقنع بهذا وحده بل يمضى صعدا .

نعم فقد غيّر التاريخ من طريقه ووجهته ذلك أنه اذا كان هوى المتبربرين الروحى مع روما وهى الامبراطورية التى مزّقوها ، ان لم يكن مع ما هو بيزنطى . باعتباره مثلا قريبا للوحدة السياسية الطموحة ، فان العالم الغربى ظل بعيدا عن مدار روما بعد جستنيان ، وظل البابوات وأبناء الأسرات الكارولنجية والأتونية يتطلعون الى أن يخضعوا الغرب لسلطانهم ؛ وفى هذه الأثناء حدثت معجزة التوسع والفتح الاسلامى المصلح ، فانضوت آسيا وأفريقيا تحت لواء الاسلام الذى أظل أسبانيا كذلك وبقيت على هذا النحو الى مطلع القرن الحادى عشر حين أخذت تتحرك منطقتها الشمالية الثائرة وتضطلع بدور حاسم ، فكانت اسبانيا طوال تلك الحقبة غربية من الوجهة السياسية عن وضعها الجغرافى وتابعة للعالم الشرقى بحيث جددت بذلك الاتجاهات التى كشفها علم الآثار اذ كانت قبل الغزو الرومانى قريبة من حضارات ايجه وآسيا أكثر من البلاد الأوربية الواقعة فيما بين ذلك .

واصطباغ أسبانيا بالصبغة الشرقية لم يخرجها عن طريقها المرسوم بل انه نجّاها من أن تجذبها أوربا معها فى سقوطها الشنيع ابان القرن العاشر ؛ ففى اسبانيا اتقدت الشعلة التى أضاءت الغرب وانطلق البعث الرائع الذى يحق لها أن تفخر به اذ نبتت فيها شجرة العلم التى آتت أكلها فى العالم المسيحى كله بفضل المدارس الفلسفية فى القرن الثالث عشر .

فهؤلاء أرفع منزلة من مستوى العسكرية الغليظة الشائع .

ثم كان من العناصر التى اشتركت فى فتح اسبانيا وساعدت على تقدمها بعد ذلك أشراف

أهل المدينة ممن استقروا فى المناطق الغنية فقد كانوا أرفع مستوى من المحاربين البداة اذ يعدون زهرة الاسلام وزبدته من أبناء المهاجرين والأنصار ، قد أخلصوا لعقيدتهم ، يعضـون عليها بالنـواجذ ، وكان فيهم الرؤساء والشـعراء والخطباء .

ولا يدخل فى غرضنا التنويه بقيمتهم فحسبنا أن نذكر أن هذه المواهب كان لابد أن تحمل معها شيئا من الحساسية والرقة والاعتزاز بأنفسهم مما حاكاهم فيه الأسبان وهم راضون ، فقد شاركوهم فى الحياة الحضرية وحثهم هذا على الرغبة فى التفوق ليقفوا جنبا الى جنب مـع العناصر المثقفة . والحاشـية التى تلوذ بالرؤساء وذوى السلطان .

وقد تجلى ذلك فى افتتان الأندلسيين بكل ما هو شرقى فى جميع مراحله مما أيقظ افتتان الأندلسيين فى تقوسهم العبقرية الوثابة وانتشر بينهم الترف العقـلى وتطلعوا الى المعرفة وتعلقوا بالثقافة العربية لسموها على الثقافة اللاتينية التى كانت حينئذ جامدة على وتيرة واحدة مما آثار ثائرة بعض الدوائر المسيحية فى النصف الثانى من القـرن التاسع حيث ارتفع صـوت ايولوخيو والفارو Eulogio y Alvaro بالأسى والاحتجاج .

ومن كلا الطريقين تحققت النقلة الثقافية والدينية وارتفع مسـتوى الأندلس يقوّم كيانها العلم الشرقى ، واتجهت العيون نحو بلاط رفيع ، وهذب معنى التفاهم مظاهر الغلظة والجفوة .

ثم أتت الفترة التى انصهرت فيها جميع القوى الاجتماعية تحت سلطان خلفاء قرطبة فى القرن العاشر .

والعمارة تزوّدنا بالتعبير الماثل لهذا الدافع لأنها لا تنشأ لاشباع حاجات ، ولا تظهر مـع الكوخ ، بل هى أشبه بأمارة تدل على الدفع الاجتماعى حين يحس المجموع بقدرته على اتخاذ صورة دائمة ، وعندئذ يقيم تركيبا عضويا يترجم المثل المشـترك لعناصر كثيرة منظمة تكتفى بنفسها الى حد ما ، وهذا المثل يقوم على عقائد فوق المادة ، ويتغير حسب المجال الذى تستقر فيه ، سواء كان ذلك تمجيدا بشريا يبلغ حد التأليه ، أو مجردات تقوم على مظاهر متصـلة بالخلق العالمى ، أو وحيا الهيا ، فالقصر والمقبرة والمعبد صور دقيقة لذلك المثل .

جاء الرسول (ص) بدين وشريعة تتفقان وروح الشعب العربى الذى كان سادرا فى جاهليته مع ما كان عليه من صلف وازدراء لكل ما ليس له ، شـغوفا بالشعر الغنائى والقصصى وقد تفرق هذا الشعب فى قبائل لا سلطة تجمعها الا رابطة الأسرة دون أن يربطها شىء بالأرض التى تعيش عليها ، حياته حياة رعاة ، لم يكن قط أداة لطاغية ، ولم يقتعد مكانا فى ميدان الثقافة حتى

يمارس العلوم والفنون التي كانت غريبة عليه . ومجّد الاسلام هذه الصفات الذاتية وأذكى الذهن بعالم محسوس فانطلق العربي يفتح العالم راسخا قوى العزم اذ كان يحدوه دافع كريم ؛ لا يُهزم لأنه لم يكن يخشى الموت ، بحيث دان له وثنيون ومسيحيون ، همج بعضهم ويمتاز البعض الآخر بسمو فى الثقافة .

والشيء الذى تفرّد به هذا الشعب أنه لم يطامن من كبريائه ولم يفنه التفـوق العقـلى للشعوب التى أخضعها ؛ احتضن بادىء الأمر حضارتها وما لبث الا قليلا حتى صار كل شيء عربيا ، بحيث لا نستطيع أن نميز بين ما يعزى الى السريان وما يعزى الى الفرس أو الى القبط أو الى الاسبان أو الى شعوب أخرى أعارت الثقافة الاسلامية عناصر مجيدة جمّلتها ونمّتها .

وتنعكس فى الفن هذه الروح المرنة للدين الاسلامى بيد أنها تخضع الغـير لسلطانها ، ولم يكن للعربى قط تعبير جمالى سوى فن القول ، أما الفنون التصويرية فما كانت تستهويه أبدا ، شأنه فى ذلك شأن أخيه العبرى ، ولذلك لم يأت فى سـير الحركة الفنية التى نشأت عن فتوحاته بطابع خاص أو صورة معينة ، ووكل ذلك الى الشعوب التى أخضعها لسلطانه .

ولما كانت هذه الشعوب قد عاشت طويلا دون اتصال بينها فان فنونها كانت تسلك سبلا من الصعب أن تتلاقى عند مثال مشترك ؛ ثم ان هذا الخُلق الوعر الذى نشأ فى الصحراء تبع العربى فى المدن ؛ وبالرغم مما دعا اليه القرآن من الاتحاد تفرقت الخلافة شـيعا الى ولايات دون أن يجمعها رابط مشترك سوى قانونها ولغتها ، على أن الترابط الأخلاقى ظل قائما قويا قد أنعش الحياة فى جميع هذه الأمم ، فاذا كان المسجد فى الهند لا يتشابه فى شيء مع المسجد فى أسبانيا أو فى سوريا أو فى القاهرة ، وكان من المستحيل أن يعثر المرء على عنصر مشترك بينها جميعا ، فان هناك أساسا واحدا من الحساسية الجماعية يطبع هذه المساجد جميعا .

وكان المهندس المسلم استخدم جميع الموادوعناصر البنيان التى كان يستخدمها المهندسون المعماريون المسيحيون فى العصور الوسطى ، كما كان يستخدم كثيرا من العناصر والمواد التى تعلمها فى المشرق ، ولكن لم تخرج من بين يديه معابد أو كنائس وانما اقتصر على بناء المساجد ، فالفنان لم يكن صاحب الشأن وانما كان أداة غير واعية للحياة الاجتماعية ، وفيها تتأصل وحدة الالهام ومنها يخرج أنموذج العمـارة الاسلامية .

والأديان الثلاثة وهى اليهودية والمسيحية والاسلام تتفق الى حد ما فيما يتعلق بالمظهر الخارجى للعبادة القائمة على الوحى وفى وجود كتاب مقدس يبيّن العقيدة ، والاتصال بين اليهودية والمسيحية ظاهر ، أما الاسلام فقد اتصرلدلاته ، انسانية متكاملة .

والواقع أن الأديان الثلاثة لا تغفل شعائر العبادة ، لكن الاسلام لا يعرف القرابين ولهذا فليس فيه كهنوت، والمعبد والكنيسة كلاهما بيت الله أما المسجد فليس الا بيتا للصلاة مثله فى ذلك مثل البيعة .

وبعد تخريب بيت المقدس أصبحت الكنيسة وارثة له فى التقديس الالهى ، فى حين أن البيعة والمسجد أصبحا فى مرتبة أدنى لا تتناسب وتلك ، وكان طبيعيا من الوجهة الشكلية أن تحتفظ المظاهر الفنية بهذه التفرقة فبينما كانت العبادة المسيحية تعكس حيوية فى تكيّفها مع أصول الدين اذ تمجّد وتعقّد العبادة كانت البيعة شاحبة أمام الاضطهادات والمسجد ناهضا فى صلابة بفضل الثبات المطلق لعقيدته .

جاء المسجد على أثر الكنيسة ولكنه لما كان وفيا لمبادىء عقيدته الدينية لم يستطع أن يبلغ مبلغ ما فى الكنيسة من روائع ثم ان مجرد المظهر الانسانى فى الدين وهو الصلاة يجعل المسجد يقوم على أرض راسخة ويؤدى ذلك الى انشاء أبنية عظيمة الاتساع عناصرها المعمارية على وتيرة واحدة حتى لا تشغل المؤمن المستغرق فى صلاته بشىء (1) .

ونظام النّسب فى المسجد يقوم على أساس انسانى هو الوضع الأفقى فى خط مستقيم ترجمة لما هو ثابت فى الطبيعة كالسهل والبحر والكتلة البشرية المتماسكة الساكنة فى نظام يتسق ونظرية المساواة فى المجتمع الاسلامى ، حيث لايوجد من النظام الطبقى سوى الايمان المشترك ، وهو مجتمع المؤمنين فى الاسلام ؛ فهنالك غابة من الأعمدة المتراصة فى نظام وامتداد لا يحده البصر تحت سقف مسطح ، وذلك تعبير معمارى أقرب ما يكون شبها بجماعة المصلين تحت السماء المهيبة .

وهذا هو النموذج القاصر على المسجد منذ أسس الرسول (ص) فى المدينة مسجده على صورته الأولى الى المساجد التى أسست بعد ذلك فى الشام والعراق وفارس ومصر بما فى ذلك جامع قرطبة وما أقيم على نمطه .

وقد احتفظت هذه المساجد بمظهر البازيليكا وان كانت أقل منها ارتفاعا وممتدة فى اتساعها الا فى الشام حيث ظهر فيها ثلاث بلاطات ممتدة عرضا كما فى دمشق ، ولعل ذلك بتأثير البازيليكات التى حوّلت مساجد .

ووجه آخر من أوجه النظر المشترك هو مراعاة اتجاه معين عند الاتصال بالله ؛ فالمسيحية

---

(1) ترجمنا هذه الفقرة بتصرف .

حدّدته بحنيات كنائسها نحو الشرق والاسلام من ناحية أخرى جعل المصلّى يولّى وجهه عند الصلاة شطر المسجد الحرام فى مكة بعد أن دخلها الرسول [1] .

ومن ثم وجهّت قبلة المساجد فى أسبانيا شطر الجنوب الشرقى ، ولكن من حيث المبدأ كان المحراب فى المسجد الجامع بالقيروان وجامع قرطبة وغيرهما من المساجد فى اسبانيا متجها نحو الجنوب كما هو الشأن فى مساجد الشام نزولا على حكم العرف دون الحقيقة الجغرافية .

وكانت الحنية فى الكنيسة وهى مقبّبة دائما تضم المذبح ، أما فى المسجد فكان المحراب على صورة مصغرة ، وكان يوضع به المصحف ليتلو فيه الامام ؛ والصومعة أو المنارة برج يدعو منه المؤذن للصلاة ، وقد وجد من قبل فى المعابد المسيحية ولكن بصورة غير منتظمة .

ومن أقدم أمثلة هذه الأبراج بأسبانيا شواهد بها تأثير بيزنطى فى أبراج : تضم البرج المسمى Celsa turrium fastigiz الذى أضافه الأسقف اليونانى باولو Paulo الى كنيسة سانتا ايولاليا Santa Eulalia فى ماردة Mérida ؛ وبرجين آخرين فى كنيسة سان مانثيو San Mancio بالقرب من يابرة Evora بناهما الكونت خوليانو Conde Juliano فى القرن السابع ، وكانا يظهران لمن يراهما عن بعد قريبين من المعبد القائم هناك ، وهى التى أشار اليها فلوريث Florez (١٤—٣٧٧) بقوله Circa basilicam muri in latum dispositis turribus instruuntur ut quisque de longe conspexerit splendidam iudicet supercrevisse civitatem وتعريبه « وكانت تقام حول البازيليكا أبراج مستعرضة على أبعاد متساوية وكان كل مشاهد يستطيع أن يتبين عن بعد عظمة المدينة » .

أما الصحن وما حوله من مجنبات ثم الميضأة التى يجرى فيها الماء فمعروف أن هذه العناصر انتقلت من البازيليكا الى المسجد ، ولا تزال كاتدرائية اشبيلية تحتفظ بحوض قوطى غربى كبير يتوسط فناءها العربى وهو ميراث مسيحى قديم .

وقد وجدت تمجيدات المعتقدات الشرقية التى تجاوزت وضوح الانجيل فى عصر المسيحية الأولى صداها من حيث التعبير المعمارى فى الكنائس ذات القباب والعناصر المعمارية الرائعة التى

---

(١) كان الرسول (ص) يصلى الى الكعبة وهو بمكة قبل الهجرة ولما قدم المدينة صلى نحو بيت المقدس ستة عشر شهرا ثم توجه الى الكعبة فى رجب بعد الزوال قبل قتال بدر بشهرين وقد صلى بأصحابه فى مسجد بنى سلمة ركعتين من الظهر ثم تحول فى الصلاة وتبادل الرجال والنساء صفوفهم فسمى المسجد مسجد القبلتين وفى هذا قوله تعالى « قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام » (المترجمان) .

تنفق أصداؤها والانشاد الدينى مع غناها بالزخرفة ، وهو طراز يبلغ ذروته فى كنيسة سانتا صوفيا بالقسطنطينية .

والقبة التي تتخللهـا منـافذ هي عنصره الأسـاسى ، ولم تدخل البازيليكا الا فى عصر متأخر فى حين أنها وُجدت فى المسجد فى عصر مبكر ربما تحقيقا لغاية عملية وهى الحاجة الى اضاءة الظل الخفيف فى المكان الذى يتلى فيه القرآن . ومنـذ القرن التاسع أخذت القبة تظهر فى المساجد الجامعة بالقيروان وتونس أمام المحراب متوسطة فى نسبها حتى لا تفسد الأفقية الغالبة على البناء .

وقد نسقت المساجد والكنائس وفقا لعلاقة كل منهما بالشعائر التى تقام فيها ؛ واذا كانت الكنيسة قد تطورت فى اتجاه صعودى مع عقيدتها التقدمية فان الاسلام ظل وفيـا لانجابيته ، وظاهرته العمـارة فى ذلك طوال العصور الوسطى ، وقانون الأفقية فيه جعله ينفر من الاتجاه الصعودى ، فحين يخطط الزوايا يؤثر المنفرجة ، وحين تبرز استدارات فانه يطوّقها ، والعقد يضعه فى افريز ؛ والمحراب فى خط مستقيم من الخارج ، وكذلك يطوّق موضوعات الزخرفة النباتية بحيث يجردها من معنى الحرية التى تمجّد الطبيعة بها الحياة ، وحين يقيم قبابا يوزّع تكويرها على فصوص أو يقضى عليها بأن يستبدل بها تقاطع العقود أو يهبط بها الى قبوة كروية كالخوذة وان كان يؤثر القبوة المتقاطعة التى تحدث بعد ذلك نوعا من القبة ذات الفصوص .

وقد بولغ فى مبدأ تحريم الاسلام للتصوير أو بعبارة أدق محاربته للتصوير فى حين أن ذلك يرجع أكثر ما يرجع الى الاتجاه السامى عامة من ناحية والى المثـل الذى سارت عليه الأديان الشرقية من ناحية أخرى .

والواقع أن العالم المصطبغ بالعروبة لم يتبع الأسـلوب القديم باستثناء المسجد ، فى رسم الكائنات الحية فى التصوير بل فى النحت أيضا وكل ما هنالك أنه يتصرف وفقـا لاتجاهه الخاص أمام الحياة مع ايثاره طريقة التصوير التوضيحى وتوخيه انسجام النشـاط الطبيعى المتجلى فى شكل موضوعات نباتية على أساس هندسى بحيث يؤلف زخرفة التوريقات ، ويثير عن طريق التشابكات والتعقيدات مشكلات فى الهندسة المجـردة وتجريدات للحقيقة حتى لقد تبلغ أقصى حد تحتمله الطاقة البصرية مع سحر لونى يهبها الحياة .

وتتفرد هذه الهندسة الفنية بما يميزها عن غيرها حتى ان الروح الهنـد أوربية فى هـذه

الهبة التى تعرضها الهندسة الفنية أنها اذا كانتقد تمكنت الروح الهند أوربية من محاكاتها فانها عمدت الى تبسيطها فى ايطاليا وصقلية ثم فى ايران والهند ؛ واذا كانت قد بلغت فى أسبانيا مرحلة من أكثر مراحلها ازدهارا واحكاما فذلك راجع الى أن الدم اللاتينى فى الأسبان لم يستطع أن يطفى شعلة الروح الأيبيرية أو بعبارة أصح الترتيسية .

على أن الخط أيضا وهو أقرب الى الجانب الانسانى ينحو فى الفن الاسلامى نحو الطبيعة حيث يظهر فى شكل براعات هندسية بين زخارف التوريقات كما لو أريد التعبير عن أشكال لا عن أفكار .

وهناك خصيصة أخرى يتميز بها الفن الاسلامى هى وفاؤه للتطور وتلك ثمرة التماسك الاجتماعى ، ففى الفن العربى لا يتلاشى شىء ما بل يتطور فى اتجاه صعودى أو نزولى مكتسبا أحيانا قيمة انشائية كانت أول الأمر شيئا عرضيا وزخرفيا وقد يدخل فى مجال الزخرفة أشكالا كانت فى جوهرها انشائية ، واذا دخلت عناصر جديدة فانما تتلاءم على خير وجه مع العناصر الذاتية بحيث يتألف الموضوع منهما معا ويتحقق للجميع التناسب فى التطور .

والفن الأوربى حتى فى اسبانيا ذاتها على عكس ذلك فهو يثب من أسلوب الى آخر كما لو كان متنكرا لنفسه على مر العصور ، فهو متمرد ثائر ، معبر عن التطور الذاتى ؛ فالبارثينون فى أثينا والبنتيون فى روما ، وسانتا صوفيا التى تضم فى ظلال روائعها بازيليكات وكاتدرائيات تمثل أقصى ذروة بلغتها العمارة الغربية غير أن المسجد الجامع بقرطبة لا يقل عنها من حيث الأهمية الأثرية ، وأسبانيا لا تستطيع أن تفخر منذ عصر كهوف منجا Menga الى وقتنا هذا ببناء يضارعه فى أصالته وثرائه الفنى العريض ، باعتباره مثلا لم يأت الى أسبانيا من أوربا ، بل اتسع مداه سعة الثقافة الاسبانية فى البحر المتوسط بحيث يصور ما تقرره عن الطابع المتطور للفن الاسبانى الاسلامى ازاء الحركات الأوربية فى تنوعها وشتى اتجاهاتها .

فقد ظل الترديد المستمر فى الفن الاسبانى الاسلامى قائما يتجدد بالتأثيرات المشرقية المتدرجة فى تطورها ، فأخذ الزخارف الجصية الوافدة من المشرق مندرجة خلال تطوره ؛ اذ تلقى الزخارف من العراق ، وأفاد من الفن البيزنطى ميلا شديدا الى تمثيل الحيوان بل الانسان مما لم يتلاش الا حين استحكم التعصب البربرى . ومن العراق أيضا اكتسب البراعة فى طريقة البناء بالآجر ، واستوحى المقربصات التى تطورت بعد ذلك فى أسبانيا من الناحية الهندسية ، وألم بالأسلوب البيزنطى فى عمل الزجاج واكتمل بالغضار المذهب المجلوب من العراق ، ثم اصطبغ ذلك كله بالصبغة الأسبانية استجابة للحساسية الذاتية .

وفى أثناء ذلك وقعت كارثة سقوط الخلافة فى قرطبة مما أفسح الطريق أمام فن قرطبة بحيث جاوز حدوده حتى بلغ مصر ماثلا فى منـارة مسجد ابن طولون وربما بلغ أواسط آسـيا يضا .

والظاهر أن طليطلة وقد عمدت الى توطيد استقلالها تجاوزت فى وقت مبكر الفن الأندلسى الى آخر فيه غنى وثراء امتد الى قصر الجعفرية بسرقسطة الذى تجلت فيه أقصى مراحل الغلو والاسراف الجنونى فى التعقيدات المعمارية .

وعلى هذا النحو ظل فن قرطبة المثـل فى مسجدها حيـا فى دول الطوائف ابان القـرن الحادى عشر دون أن يفقد روح الاستمرار ، مقترنا بمظاهر الاعتدال فى صـعيد الأندلس بمالقة وغرناطة والمرية حيث اكتسبت هذه المظاهر حركات تطورية احتفظت ببعض الكلاسيكية مع استعداد للسير فى طرق جديدة ، ، ففى هذه المنطقة ولدت عمـارة المرابطين التى كان لهـا آثارها فى المغرب وأصداؤها فى صقلية .

واذ كان القصر قد غلب فى عصر ملوك الطوائف ، فان الدافع الدينى فى عصر المرابطـين قد شيد مساجد كثيرة جدا بسَّط بناءها واستبدل بالعمود الدعائم القوية حتى اكتسبت متانة وحرية فى النسب .

وان كانت النظرية الجمالية المستمرة فى الاسلام اقتضت وجود قدر كبيرمن كثافة الكتل بأن أبرزت العقد فوق الدعائم ، والضخامة تثقل على النفس بدلا من أن تكسب الشىء العظمة .

والى جانب هذه الضخامة نشهد فيضا من الزخارف الدقيقة المشتقة من فن القصور تصرف المرء الى الدين دون أن تستميله الى التمتع بها .

وقد ثمل هؤلاء الفاتحون الجدد بالثقافة الأندلسية وبذلك مهدوا لما تلا هذا من انكار لها فى عصر الموحدين الذين أضفوا على ثورتهم روح الطهارة المتغالية غير الاجتماعية فلم يقتصروا على نقض العهد الذى كان للمسيحيين واليهود [1] ، بل بلغ بهم الحقد على أسلافهم أن دمروا منشآتهم ، وسحقوا ما كان يروق أولئك لدقته ، ومجّدوا روحهم البربرية الذاتية .

---

(١) هذا من الاغاليط التى رددها بعض المؤرخين عن الموحدين فالثابت أنهم لم ينقضـوا عهدا لذمى ولم يخلوا بشىء من ذلك (المترجمان) .

ومع هذا كله فان العقيدة الدينية التى كانت تمدهم ، تجلت فى عظمة معتـــدلة فتجنبـوا التعقيـدات ، ونبذوا كل زينة مسـتوحاة من الطبيعة ، غارقة فى مساحات كبيرة جامدة بحكم تكرارها ، ومتلاشية فى نهاية الأمر ازاء النهـوض السياسى الذى كانوا يمثلونه .

وبعد أن تقسمت امبراطورية الموحدين الى دويلات مستقلة ، اشتد ساعد الفن الأندلسى بعد أن حدث رد فعل فيه ، وانتعش تزوّده أساليب بارعة جديدة فى ظل بنى نصر ملوك غرناطة ؛ مما كان له صداه فى فن المدجّنين المسيحى ، ثم غزا المغرب مرة أخرى وليس ذلك من غرضنا فى كتابنا هذا .

العمارة فى عهد الإمارة بقرطبة

القرن الثامن

المسجد الجامع بقرطبة :

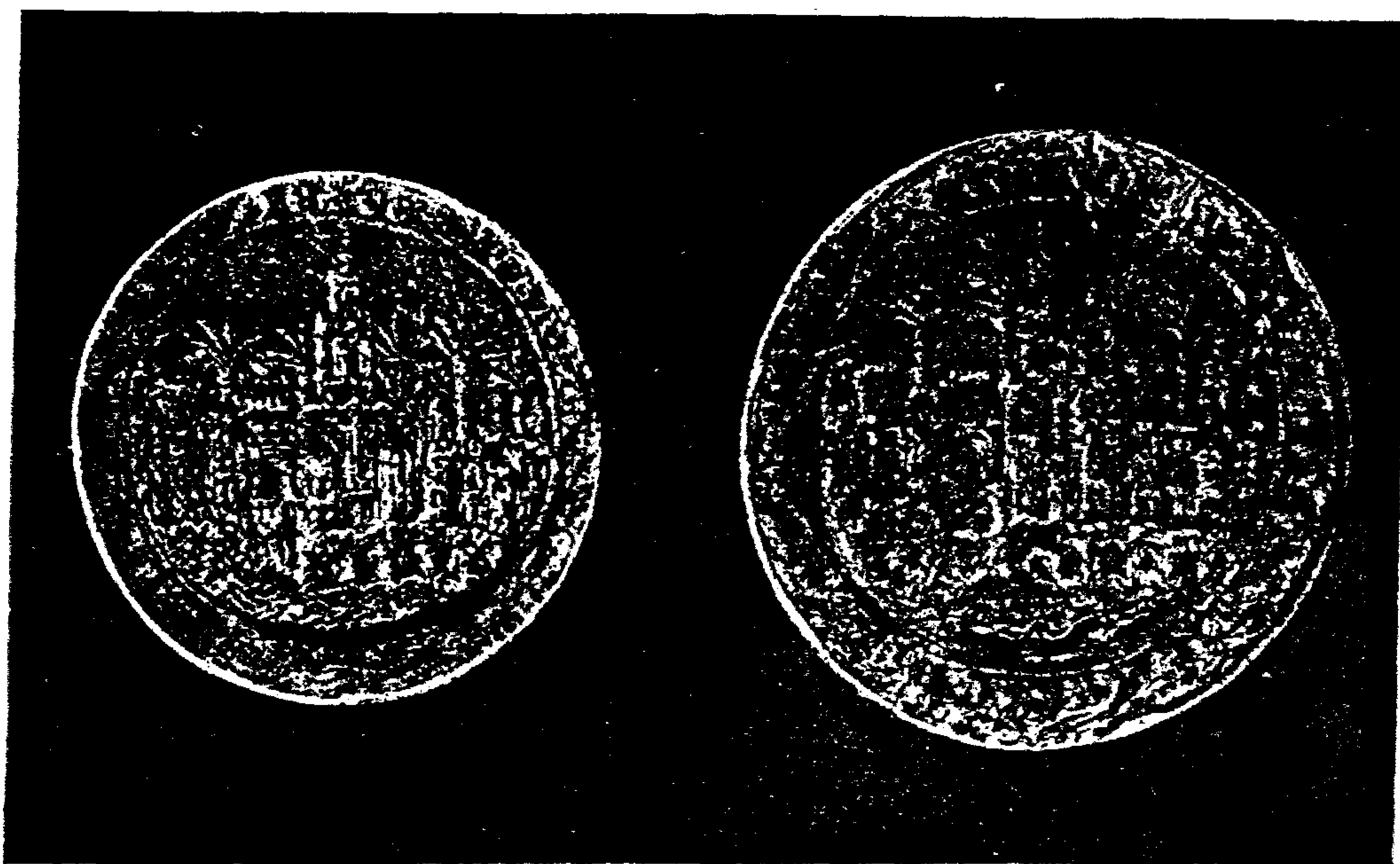
هو بفضل قيمته الذاتية المسجد الوحيد المؤسس فى أسبانيا من وحى الروح المبدعة المتفقة مع الطبيعة والتى يحاكيها الانسان بكفاية تامة ؛ فللتاريخ والفن أن يسعدا به ، اذ لو كان قد دمّر لأحدث فراغا لا سبيل الى سده ، فقد احتل بين الآثار الأسبانية المكان السامى ، وعليه يدور هذا الكتاب اذ يصور عصور الازدهار الأسبانى التى ظل ينطلق اشعاعها من الأراضى الاسلامية الى أن تركز فى افريقيا على عهد الموحدين (ش ١ ، ٢) .

سوابقه : وأصل المسجد الجامع بقرطبة غيرواضح فقد كانت فى موضعه ، الكنيسة الكبرى المعروفة بسان بسنت San Vicente (سنت بسنت) وقد بقيت على حالها بمقتضى العهد الذى عقده مُغيث مع أهل قرطبة حين استولى عليها فقد هدمت جميع الكنائس الأخرى فى قرطبة وكانت هذه الكنيسة من حق أهل قرطبة و لاسيما حين انقسموا الى مستعربين مسيحيين ومسالمة ، فكان لهؤلاء أن يطالبوا بحقهم فى استخدام البناء بأن يكيّفوه ليتفق وما يقتضيهم دينهم الجديد فقسّم البناء أسوة بما حدث فى المشرق أيام عمر بن الخطاب بين الفريقين بحيث يؤدى كل منهما شعائر دينه ، وهكذا صار نصف الكنيسة مسجدا دون أن يطرأ عليه تغيير معمارى .

وهناك مسجدان آخران أصلهما أكثر وضوحا لنا وهما اللذان أسسهما حنش الصنعانى وهو من التابعين وقد وفد الى أسبانيا مع موسى بن نصير ؛ أقيم أولهما فى حاضرة البيرة على مقربة من غرناطة فى أدنى جبل البيرة ، وأسس الآخر فى سرقسطة وسمى المسجد الأبيض ، وفيها مات مؤسسه سنة ٧١٨ .

ولا نعرف على أى حال كانا ، وان كنا نعلم أن المسجد الثانى قد زيد فيه سنة ٨٥٦ بناء على أمر موسى الثانى من رؤساء بنى قسى مع الاحتفاظ بمحرابه على ما كان عليه ؛ أما مسجد البيرة فقد أتم الأمير محمد بناءه سنة ٨٦٤ .

والذى نعلمه من أمر عمارة قرطبة فى بداية السلطان العربى سبيله الاستنتاج من أمور غير واضحة المعالم أكثر من أن يكون استنتاجا من حقائق تتصـــل بالنشاط الانشائى ، ذلك أن عمر بن عبد العزيز عهد الى السّمح بن مالك سنة ٧١٩ أن يعيد بناء ما كان قد تهدّم من جسر قرطبة الكبير الذى تداعى قبل الفتح وأن يرمم الجزء الباقى على نحو ما هو قائم فحمل اليه الأحجار من أسوار المدينة نفسها اذ لم تكن هنالك محاجر يمكن استغلالها ، وعهد اليه أيضا أن يسدّ بالآجر الثغرة الناشئة فى الأسوار فأخذ فى الترميم ولم تتم عمارة الأسوار على الوجه المنشود الا عام ٧٦٦ ؛ ولا نعرف أكثر من ذلك عن أوجه النشاط المعمارى قبل اعـــادة تشييد المسجد .



شكل ١ ــ اختام قرطبـــة بكاتدرائيتها ــ القرن الرابع عشر

والذى يعنينا هو أن نعلم الحالة التى كانت عليها كنيسة سان بسنت قبـــل تشييد جامع قرطبة والواقع أنه لم يتسنّ اكتشاف شىء يتصل بالكنيسة عندما أجريت منذ سنوات بعض أعمال الحفر للهبوط بمستوى أرض المسجد فكل ما كان هنالك فسيفساء رومانية ظهرت على عمق كبير ثم بعض الأسس البنائية . يعلو ذلك طبقة حديثة على عمق ٥٥ سنتيمترا من الأرض عثر فيها على

أساس لبناء متهدم مغطى بالملاط ، وبناء جدرانه خشنة غير منتظمة ؛ ويتألف من ثلاثة أروقة تتجه من الشرق الى الغرب ولا يتجاوز عرضها اثنى عشر مترا .

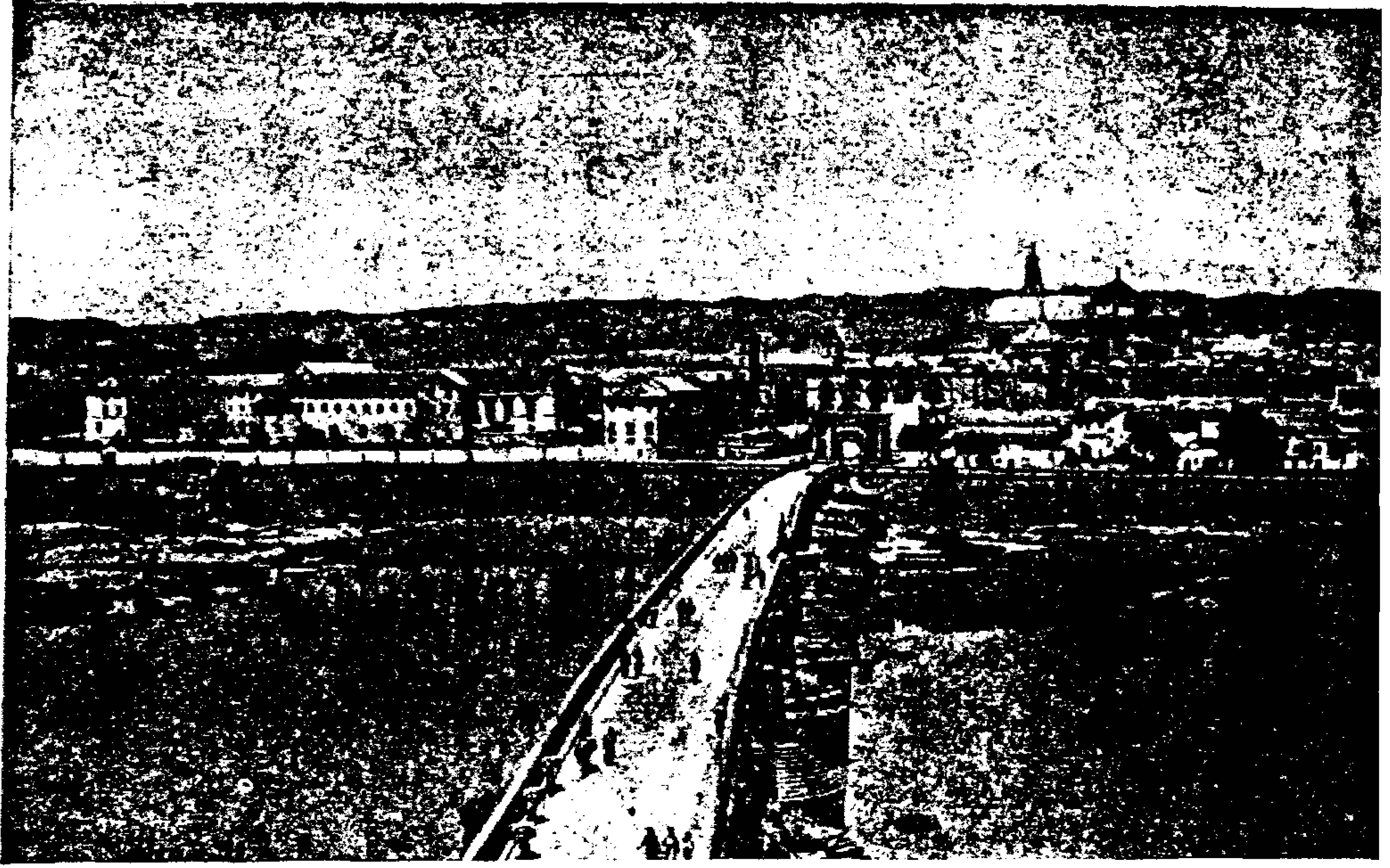
أما فى الصحن فقد ظهر على عمق مترين بقايا بنـاء رومانى متأخر فيه بوابة كبيرة تنتهى بحنيّات فى الجدران وفى جانبها الشرقى غرف وأمامها خمسة أعمدة تيجانها من النوع الكورنثى مزخرفة بصفين من مجرد أوراق ملساء ، والأعمدة من الرخام المجزّع وأبدانها غير تامة الاستدارة وقواعدها كلاسيكية ، ولا ينتمى هذا البناء فى موقعه أو فى مظهره الى الكنيسة . ولم يكن الأسلوب المستخدم فى الذى بقى من كنائس الأندلس السابقة على الفتح العربى مختلفا عن الأسلوب القوطى الغربى المنتشر فى ماردة وطليطلة وذلك فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية بحيث لا يوجد أسلوب بيزنطى الا فى جابية (Javia) قرب غرناطة .

وقد اجتمعت فى قرطبة عناصر زخرفية من هذين الأسلوبين اذ استخدمت فى المسجد الجامع وظهر بعضها فى أماكن أخرى وتغلب على هذه الزخرفة الموضوعات الهندسية وأشكال الأزهار والصلبان ، أما العناصر النباتية فبسيطة فقيرة .

واذا كان لم ينقل شىء من ذلك الى الفن الاسلامى فان الأساس المعمارى الذى يؤلف عناصر البنيان قد حظى بقبول عند هذا الفن حيث تحقق قانون الوراثة الذى يكاد يكون محتوما ولو خلال ثورات فنية ، وهذه حقيقة ينبغى أن نضعها نصب أعيننا باعتبارها أساسا لدراسة المسجد الجامع بقرطبة .

البنيان : بنيت جدران المسجد من الحجر الجيرى اللين المائل الى اصفرار فى كتل يتراوح طول الواحدة منها من ١ر٠٧ متر الى ١ر١٥ متر ، وعرضها من ٥٣ر من المتر الى ٦٠ر م ؛ وسمكها يبلغ ٤٨ر م ؛ وقد صفت هذه الكتل على جوانبها الطولية والعرضية على التعاقب بحيث يبدو للعين وجهها الأكبر ثم وجهها الأصغر على التناوب ، وتتكرر فى صفوف مقسّمة على نحو يؤدى فيما بينها الى الترابط والاحكام وهذا ما يسمى فى عرف المعماريين بالتعاقب طولا وعرضا . (أدية وشناوى) (Soga y tizon) .

ولما كان سمك الجدران يبلغ ١ر١٤ مترا فمن السهل أن ندرك أن الكتل الموضوعة عرضا تمتد فى الجدار من جانب الى جانب فى حين أن الكتل الموضوعة طولا قد صفت بحيث يلتصق وجه كل منها بوجه الآخر ؛ ومن مزايا هذا النظام فى البناء أنه يضفى مظهرا سليم الوضع باستخدام

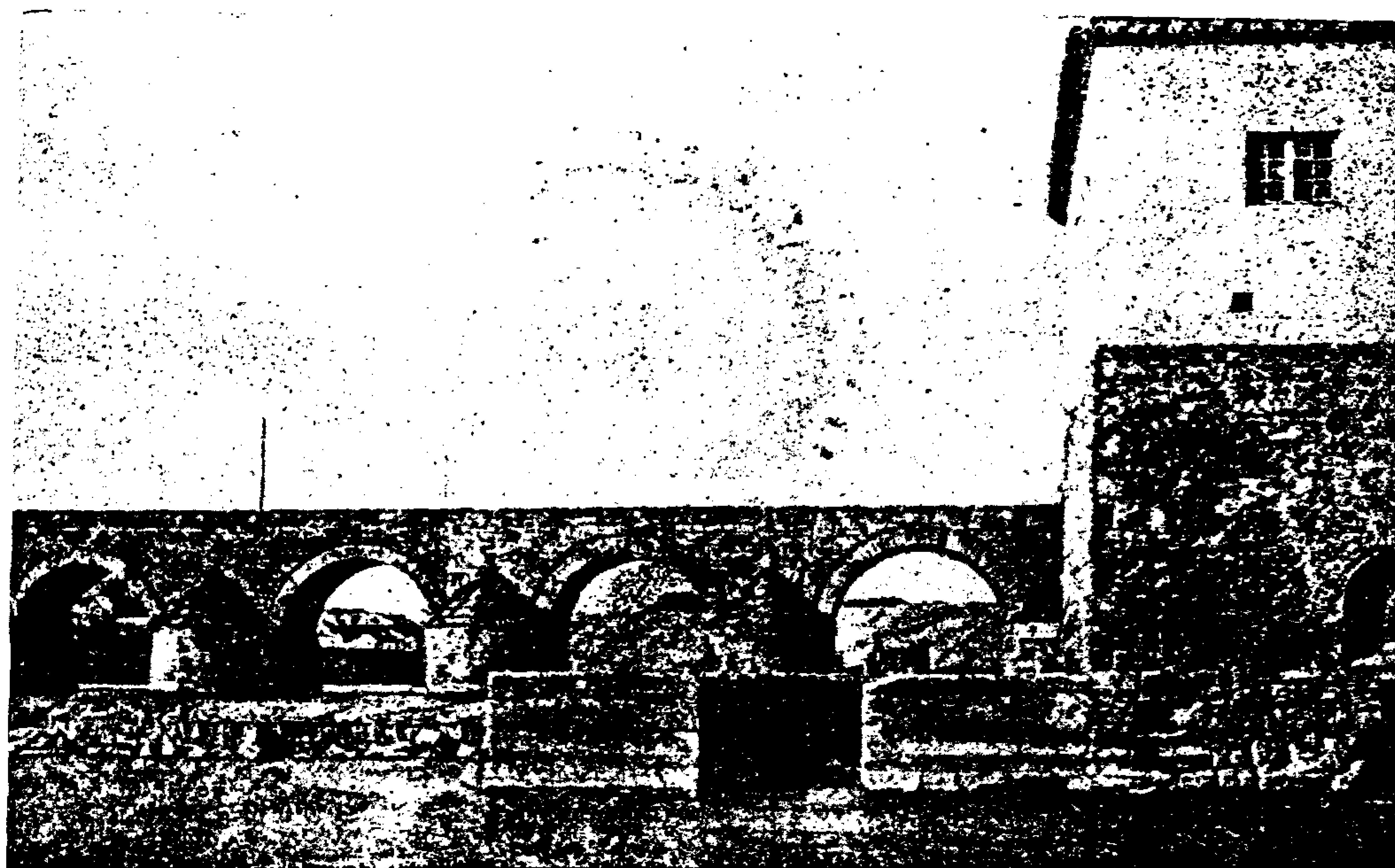


شكل ٢ ــ كاتدرائية قرطبة من ناحية الجسر

كتل رشيقة كما يتطلب جهدا قليلا فى نقل الأحجار وصفها أما الملاط المستخدم فمن الجير والرمل (ش ٥) .

وهذه الطريقة غير شائعة فى الأسلوب الكلاسيكى سواء فى آشور أو فى اليونان ، وقد توخته روما فى ضريح سولبسيوپليتورينو (Sulpicio Pletorino) الذى نقل الى متحف الحمامات (Las Termas) ؛ على أن هناك مثالين أكثر دلالة على هذا الأسلوب فى الأندلس أحدهما فى البهو الكبير بالملعب الرومانى بطالقة (Jtalica) (ش ٦) ، والآخر فى باب قرطبة بقرمونة (Carmona) ؛ وكتل الأحجار فى هذه الأمثلة الثلاثة مسنمة (a la rustica) أى أنه قد أخذ من أطرافها على نحو يبقى فيه الجزء الأكبر من الكتلة بارزا على الأطراف التى تكوّن قنوات باتصالها مع الكتل الأخرى .

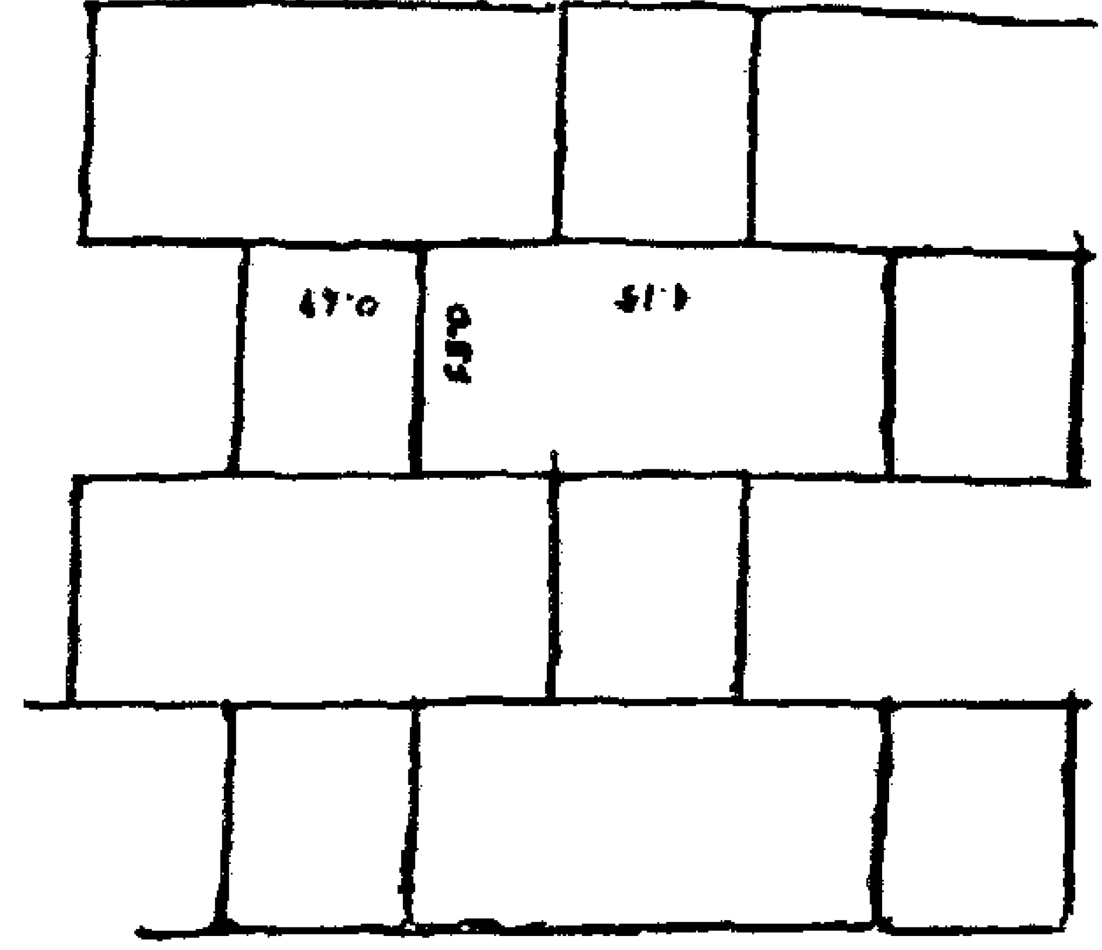
هذا الى ما هنالك أيضا من بقايا رومانية فى الجسر الكبير بقرطبة من جانب القلعة الحرة (Calahorra) حيث لا يشتد التيار ، مما أدى الى بقاء الأجزاء الأصلية ؛ ويتجلى هذا بصفة خاصة فى الأجزاء الواقعة بين العقدين الثانى والثالث مع جزء من هذا العقد الأخير حيث تتعاقب سنجات العقود كاملة ومجزأة فى ارتفاع ٩٠ر م ولعلها كانت محاطة باطار على هيئة شريط بارز ،



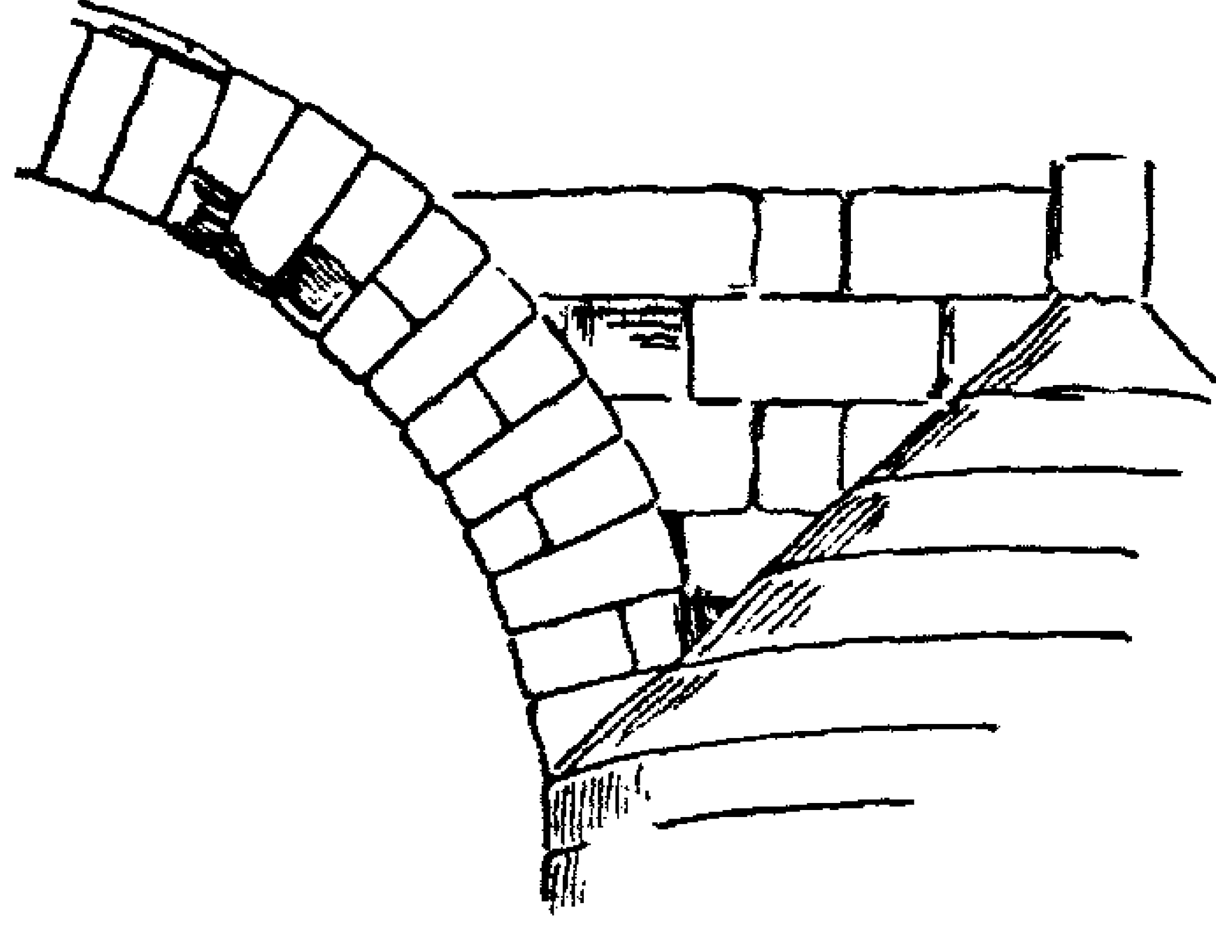
ش ٣ ـ قنطرة قرطبة قبل اصلاحها



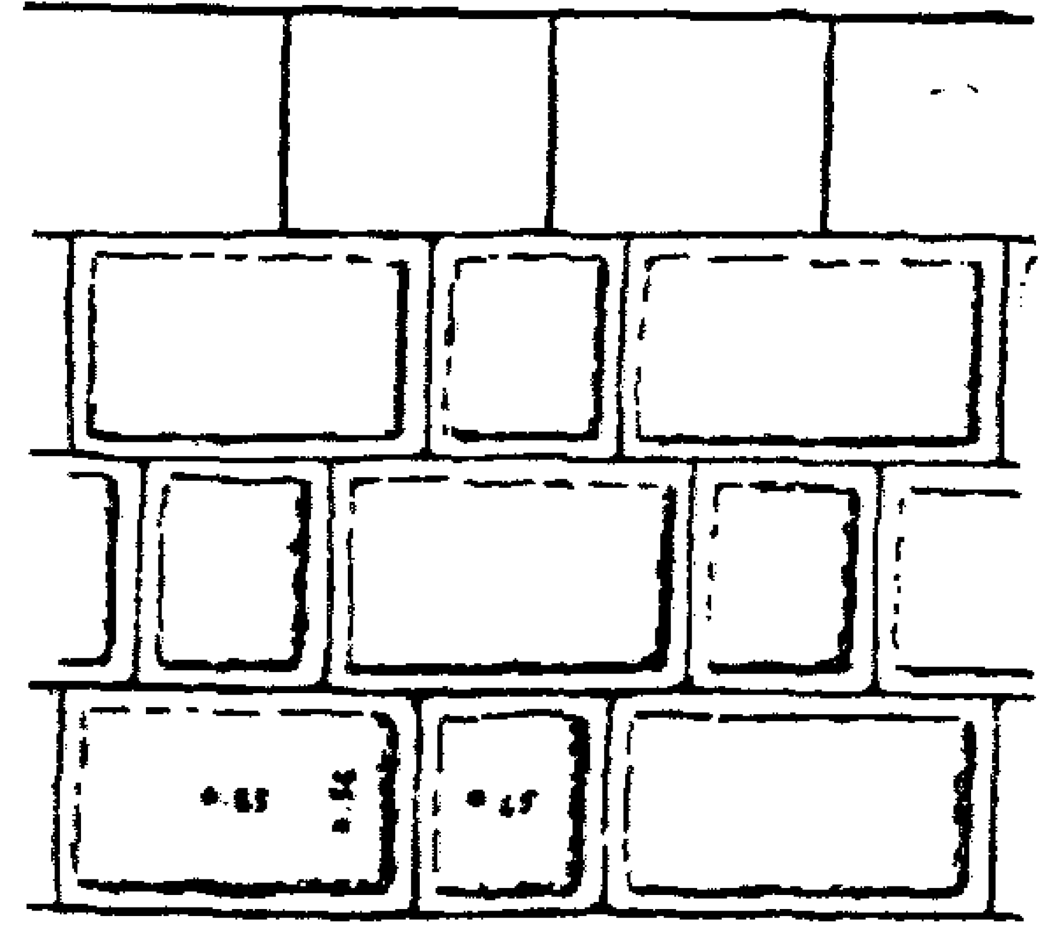
ش ٤ ـ عقدا باب اشبيلية فى قرطبة



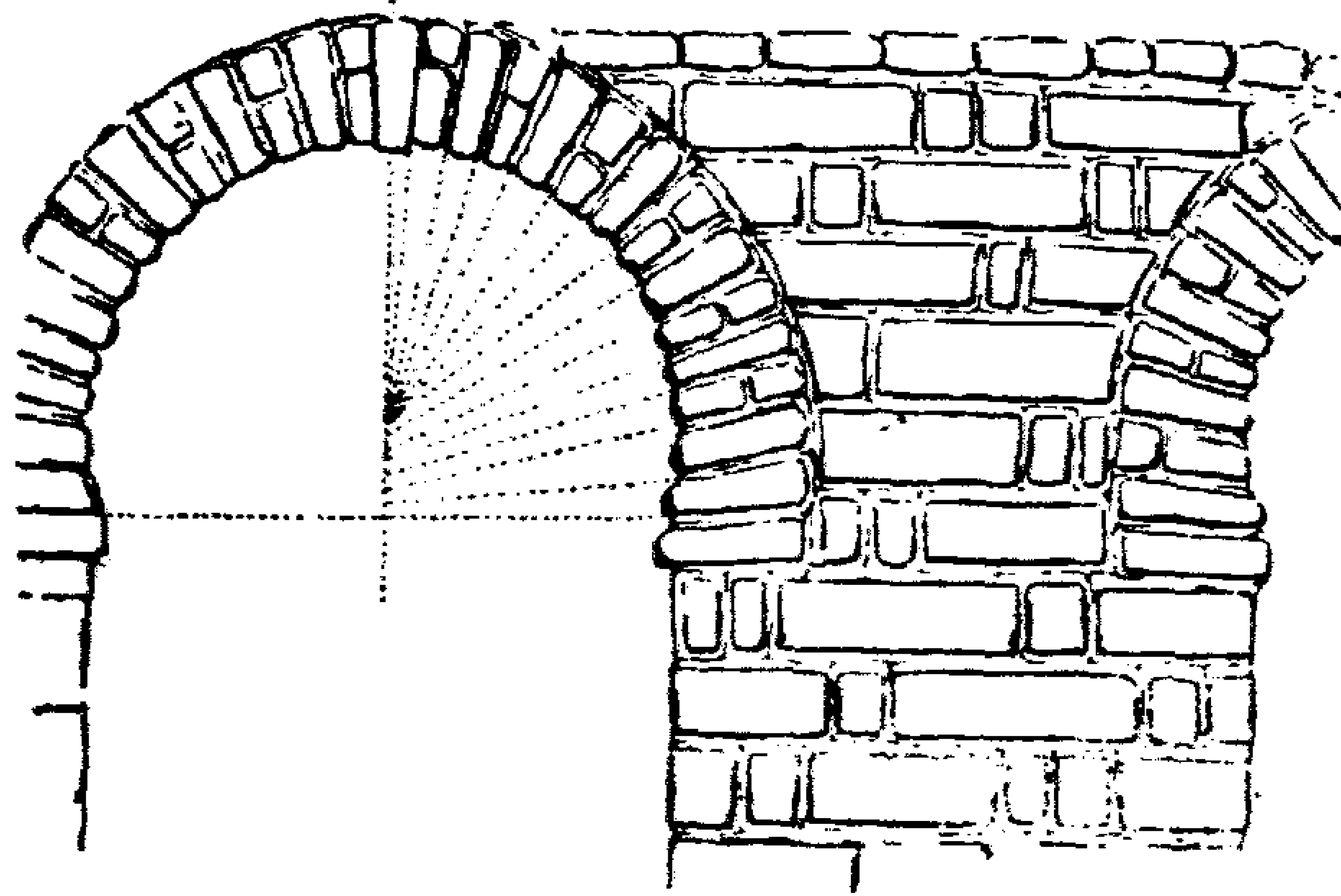
ش ٥ ــ نظام بناء المسجد الأول .



ش ٧ ــ القنطـــرة الكبرى بقرطبة



ش ٦ ــ نظام بناء الملعب الرومانى فى طالقة



ش ٨ ــ باب أشبيلية

ولا يمكن رؤيتها الآن بسبب هبوط تعرضت له ، ولكن يدل على ذلك صور قديمة فضلا عن ملاحظات المؤلف (ش ٣ ، ٧) ؛ وهذا يفضى بنا الى بنـــاء قرطبى آخر كان ضحية لفروض عجيبة ونعنى به العقدين التوأمين النافذين أمام أسوار المدينة بالقرب ممـــا كان يعـــرف بباب اشبيلية ،وكانا يؤلفان بناء قائما بذاته فى منتصف القرن العاشر فقد أشار اليه ابن حوقل فى حديثه عن القصر القديم لأمراء قرطبة المتاخم لسور المدينة والمتصل بأبواب شتى حيث ذكر أنه يؤدى الى المدينة بابان ينفذان فى جدار واحد بالقرب من الطريق الممتد على نهر الرُّصافة ، وهو اليوم يسمى أريثو دلمورو (Arroyo del Moro) الذى يجرى من تحت أحـــد هذين العقدين المتصلين بالقصر القديم وبستانه ؛ وقد ظلا قائمين مع بقايا ما تضمه هذه المنطقة بفضل كتله القوية .

وأبواب المدينة المزدوجة التى تتكون كل منها من فتحتين احـــداهما للدخول والأخـــرى للخروج ذات طراز رومانى معروف له مثال آخر فى ماردة تخلف عن سورها القديم الذى تهدم

فى القرن التاسع ؛ ويتمثل فى هـذه العقود القرطبية نظام مماثل تماما للنظم القائمة عليها تلك الأبنية التى سبق ذكرها ، وكتلها مصفوفة طولا وعرضا على التعاقب ومحاطة بشريط غائر ، ووجوهها الأمامية مجردة من أى افريز ، وتتألف هذه العقود من كتل طولها ٢٠ر١ م . وعرضها ٤٥ر م وسمكها ٣٥ر م . وفضلا عن ذلك فان العقود يطول انحناؤها فى شكل حدوة تميل أجزاؤها فى نقط متدرجة لكى يتجاوز العقد فى الجزء الأسفل منه نصف الدائرة ؛ وسنجاتها تتعاقب كاملة ومجزأة ولا يحيط بمفاتيحها اطار ؛ وقاعدتا العقد مربعتان أشبه بصفين بارزين من البناء يضمهما خط المحيط الخارجي ، وتأخذ استدارة العقد فى الاتساع نحوها فى خطوط منحرفة قليلا لاحداث أكبر قدر من التماسك والقوة (ش ٤ و ٨ و ٩) .

وتتكرر صورة هذا العقد فى مبان قوطية غربية مثل سان خوان دى بانيوس (San Juan de Banos) ، وكذلك فى عقد المدخل بكنيسة سانتا ايولاليا دى بوبيدا (Santa Eulalia de Boveda) فى لك (Lugo) وهو بلا شك أثر يرجع الى عهد الاضمحلال الرومانى حيث تغلب عقود حدودة الفرس ، التى ظهرت فى تلك المنطقة منذ العهد الكلاسيكى القديم فى استمرار مطلق فى العصر القوطى الغربى باعتبارها نظاما سائدا ، وقد أدخل عليه تعديل فى قرطبة نفسها ويتبين ذلك مما عثر عليه أخيرا فى قرطبة من نافذة وجدت على عمق كبير ذات عقد مزدوج على هذه الهيئة مزين بوريدات يتوسطها صليب (ش ١٠) .

وفى بقايا كنيسة « نويبا كارتيا » (Nueva Carteya) القوطية الغربية التى تمثل قواعد لعقود أخرى من هذا القبيل فضلا عن عقد من كتلة واحدة .

وبالاضافة الى هذا العقد والكتل التى تتعاقب طولا وعرضا انتقل الى مسجد قرطبة نظام آخر من البناء بالطوب والآجر متناوبا فى سنجات العقود ؛ ومن الأمثلة الرومانية السابقة لهذا دعائم القناطر فى ماردة ، وقبوة فى احدى القبور اكتشفت فى قرطبة نفسها ، وهى ذات صفوف من الآجر تتناوب مع كتل حجرية موضوعة بالطول ، وجدير بالذكر أيضا على سبيل المثال أحد أبواب (مدينة بومبى (Pompeya)) وعقود رومانية وبيزنطية فى تريڤيريس (Tréveris) والقسطنطينية ، وكنيسة سان لورنثو دى جرينوبل (San Lorenrzo de grenoble) .

ووجه آخر للشبه فى مسجد قرطبة يمثله عقد التماسك (arco de entibo) ونعنى به ذلك العقد الذى لا يسد فراغا ، بل يظل معلقا فى الفضاء بين دعائم أو جدران لتحقيق التوازن على نحو

ماتحققه الأوتار الخشبية ، كما فى خزان المهدية ، وفى قناطر ماردة وميتيلينى (Mitilene) وسبيطلة (Spoleta) وتشرشل (Cherchell) وفضلا عن ذلك فان بقناطر ماردة وفريخوس (Frejuns) أجنحة بارزة تزيد الدعائم قوة ، وتزودها بقاعدة صليبية الشكل حسبما يتكرر ذلك فى قناطر آجوا كلاوديا (Aqua Claudia) ، وقنطرة تابولاريو (Tabulario) وبازيليكا خوليا فى روما (Julia) وببروزها كذلك لاصقة بالجدران ، تؤدى وظيفة الدعائم التى كانت تعد عناصر أساسية فى العمارة المسيحية فى العصور الوسطى وذلك منذ العمارة الآشتورية ، ولكنها فى العمارة الاسلامية أكثر قدما وتتفق مع العمارة الآسيوية ، ولا تجدى نفعا فى المقاومة وانما تقتصر على تدعيم الجدران .

والآن وقد ذللنا بايراد هذه السوابق بعض الصعاب التى تكتنف العمارة المعقدة بجامع قرطبة فلنمض الى تاريخه نعرضه فى طريقة منهجية .

اصل المسجد :

لما كان المسلمون فى قرطبة قليل عددهم أول الأمر كان تقسيم الكنيسة الكبرى بينهم وبين المسيحيين أمرا مستساغا ، ولكن ما أن أصبحت قرطبة حاضرة الأندلس وصارت تضم دواوين الادارة والجند حتى ضاق الجزء الذى حول مسجدا بجماعات المسلمين فى أيام الجمع والأعياد ، فجعلوا يضيفون فيه سقيفة بعد سقيفة حتى كان طوال الناس يجدون فى الوصول الى داخل المسجد مشقة لتلاصق تلك السقائف وقصر أبوابها وتطامن سقفها وكان يصعب على أكثرهم القيام على اعتدال لتقارب السقف من الأرض . وظل الأمر كذلك حتى أواخر عهد عبد الرحمن الداخل ، وكان يرمى فى سياسته الى المركزية ، فجلب الى قرطبة كل قوى الدولة ، وكان يعلم مدى تأثر الجماهير بالمظهر والبذخ والتوسل بكل نادر عجيب نفيس وقد حقق ذلك بأن شرع فى اعادة بناء المسجد .

وقد سبق المسجد الجامع بقرطبة جامع القيروان حاضرة بلاد المغرب ، الذى أسسه عقبة ابن نافع سنة ٦٧٥ ، ولكنه وقد أعيد بناؤه المرة بعد المرة ، لم يستكمل صورته النهائية الا فى مطلع القرن التاسع ، وربما كان فيه حينئذ صدى لمسجد قرطبة .

الا أن جامع قرطبة احتفظ بصورته دون أن يطرأ عليه تغيير جوهرى وكان مثلا احتذاه الفاطميون فى مصر وانبعثت منه جميع صور التطور المعمارى فى الأفق الأندلسى ومظاهر

التأثير الذى تغلغل فى أسبانيا المسيحية حيث وجّه فن المستعربين وفن المدجنين وكان له الى جانب قيمته الذاتية أثر بالغ الأهمية وهذا ما يجعل التعمق فى دراسة نشأته وتطوره جديرا بأن يُفرغ فيه الباحث كل جهد .

ولا يزال الشك يكتنف أوّليّة المسجد ، لأن النصوص لا تتضمن الا رواية ساقها المؤرخون فى القرن العاشر ؛ غير أن هناك حقيقة ثابتة لا جدال فيها وهى أن المسجد الجامع أسسه عبد الرحمن الداخل كما يستدل على ذلك من شعر [1] قيل فى هذا العصر أشير فيه الى أن نفقات البناء بلغت ثمانين ألف مثقال . وهناك رواية أخرى [2] تخالف الأولى هى أن الأمير عبد الرحمن عهد سنة ٧٨٠ م الى الوزير عبد الله بن خالد أن يعيد بناء المسجد الجامع فيها .

هذا الى ما يتصل بشراء ذلك النصف الذى ظل كنيسة حتى ذلك الحين أى فى سنة ٧٨٦[2]، وما يتعلق باتمام البناء الجديد منذ تلك الفترة فى مدى عام ، وهو مما يثير الدهش اذا كان الأمر يتعلق ببناء المسجد كله ، وهو أمر غير محتمل الوقوع ، وتضاف الى هذه الرواية روايات أخرى تجعل تاريخ المسجد الجامع بقرطبة أمرا يحيط به الغموض . والذى لا شك فيه أن بناءه دام ستة أعوام أما قضية الشراء لاكمال البناء الذى تم نصفه تقريبا فأمر ثانوى .

ولكن لا تزال المشكلة الخاصة بصلته بالبناء القديم قائمة ، فكنيسة سان بسنت ما فتئت غير معروفة حتى فى أساسها ؛ ومن المجازفة التمسك بالفرض القائل ببناء الكنيسة وقتئذ حتى تظهر عناصر ايجابية زيادة على ما أشير اليه من قبل ، تبرز وجودها . أما أن نعزو اليها أرضية البناء الفقيرة التى اكتشفت فى منتصف المسجد تقريبا فأمر لا سبيل الى ترجيحه ؛ نعم ربما كان البناء كنيسة بدائية تتسم بالفقر فى بنائها وضآلة حجمها اذا قيست بكنائس أخرى ترجع الى تلك العصور فان صغرها لا يتفق واعتبارها مركزا أسقفيا لعاصمة كقرطبة . ولدينا على سبيل

---

(١) فى ذلك يقول دحية بن محمد البلوى :

وأبرز فى ذات الاله ووجهه ... ثمانين الفا من لجين وعسجد
فأنفقها فى مسجد أسه التقى ... ومنتهجه دين النبى محمد
ترى الذهب النارى بين سموكه ... يلوح كلمح البارق المتوقد (المترجم)

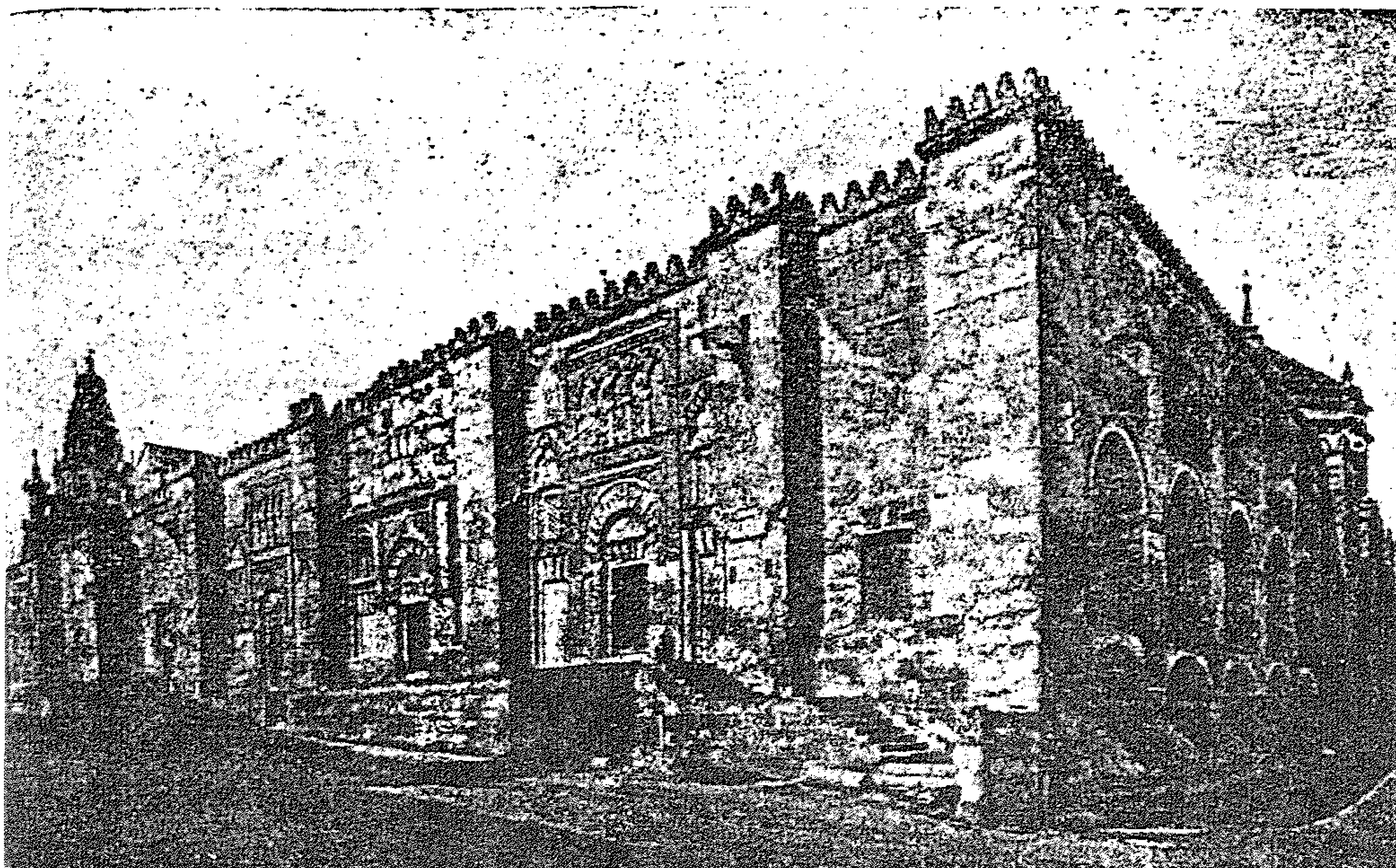
(٢) قال صاحب فتح الأندلس : « ولما فرغ الامام من امر الرماحس القايم بالجزيرة الخضراء ، ولاها عبد الله بن خالد ، وامره ببنيان المسجد الجامع فيها ، وكان فى موضعه كنيسة » انظر كتاب فتح الأندلس ، تحقيق وترجمة خواكين جنثاليث ، الجزائر سنة ١٨٨٩ ص ٦٧ (المترجمان) .



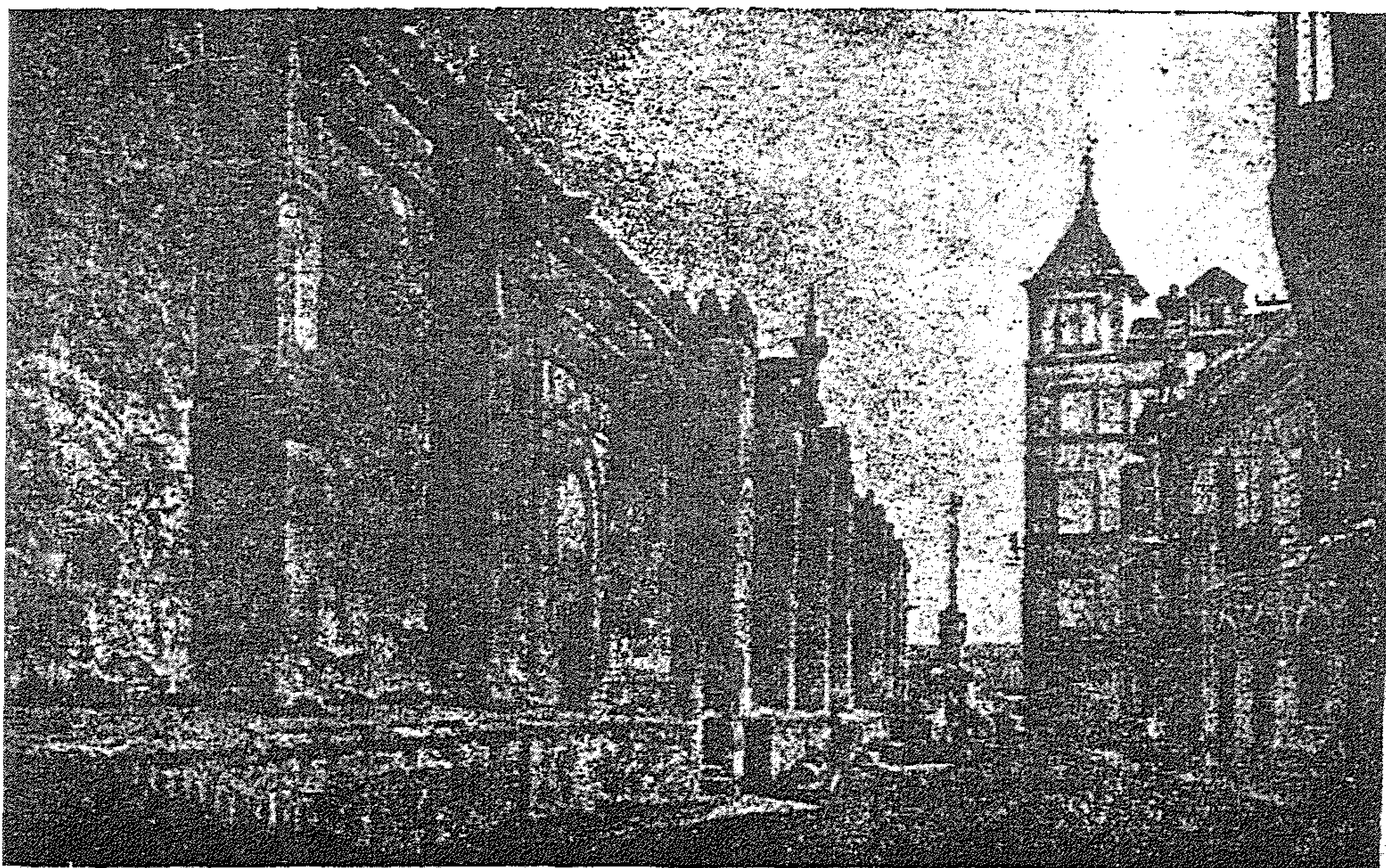
ش ٩ ــ عقدا باب أشبيلية من خلفه



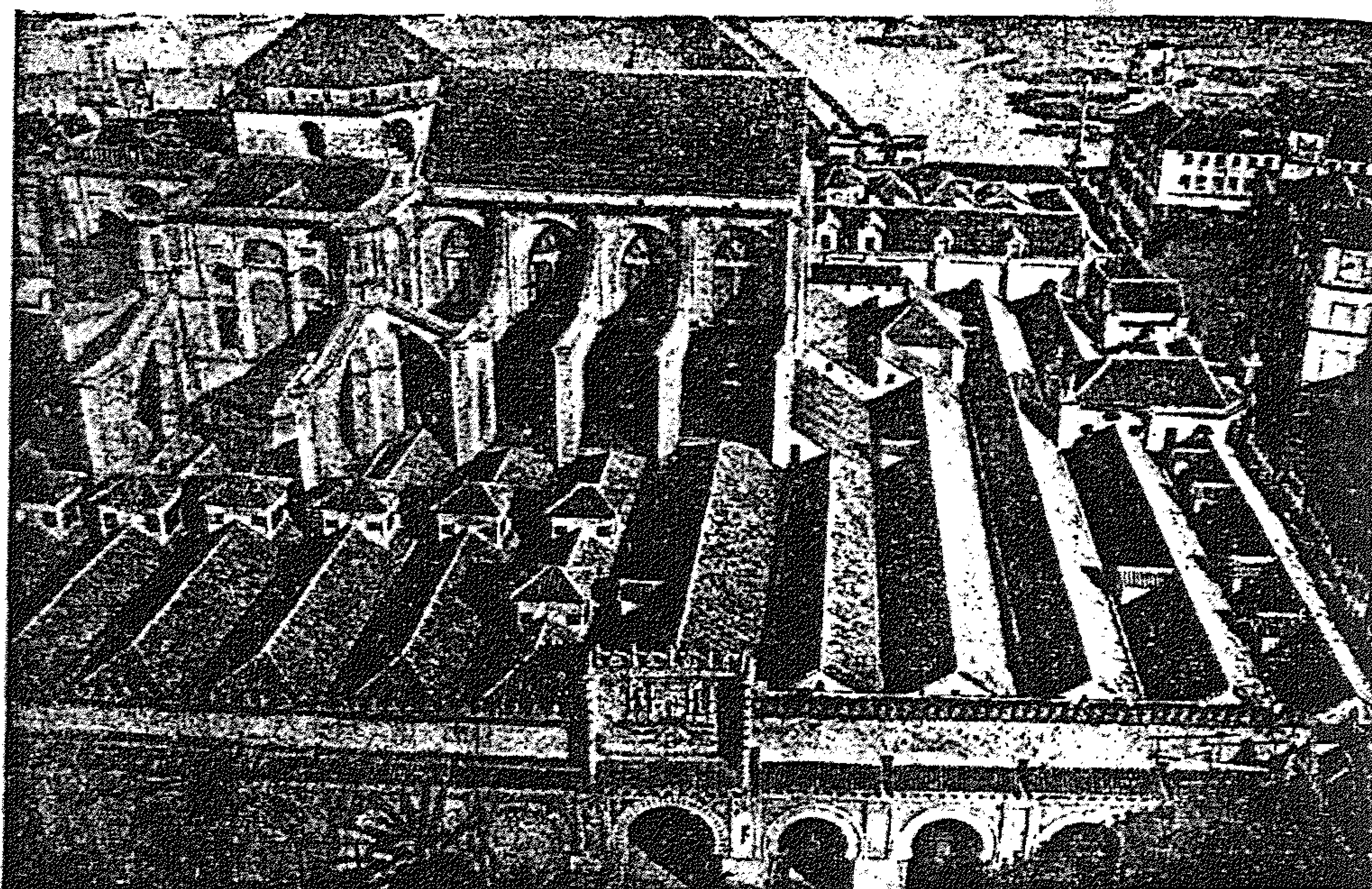
ش ١٠ ــ عقدا نافذة قوطية اكتشفت فى قرطبة



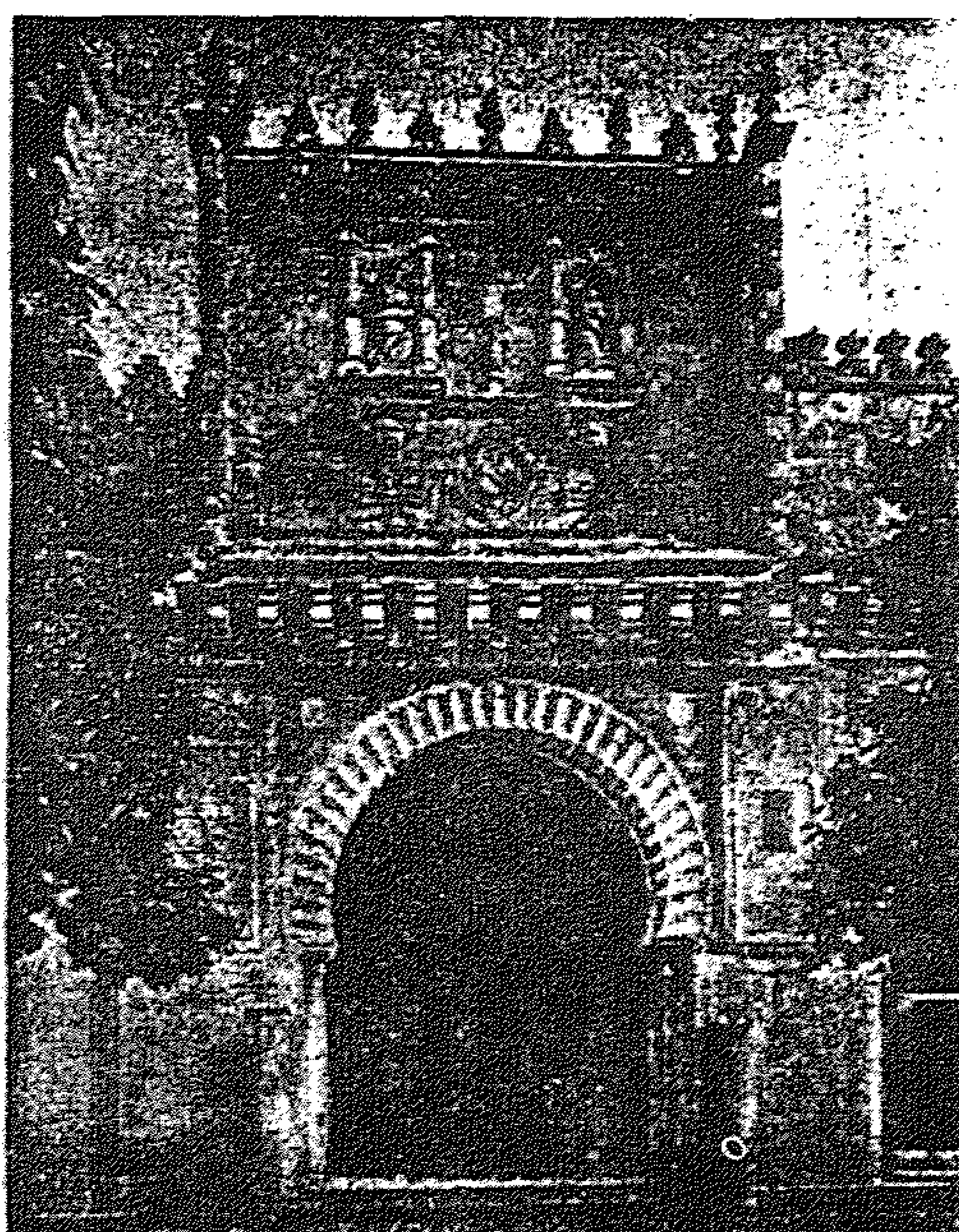
ش ١١ ـ منظر للكاتدرائية من زاويتها الجنوبية الغربية

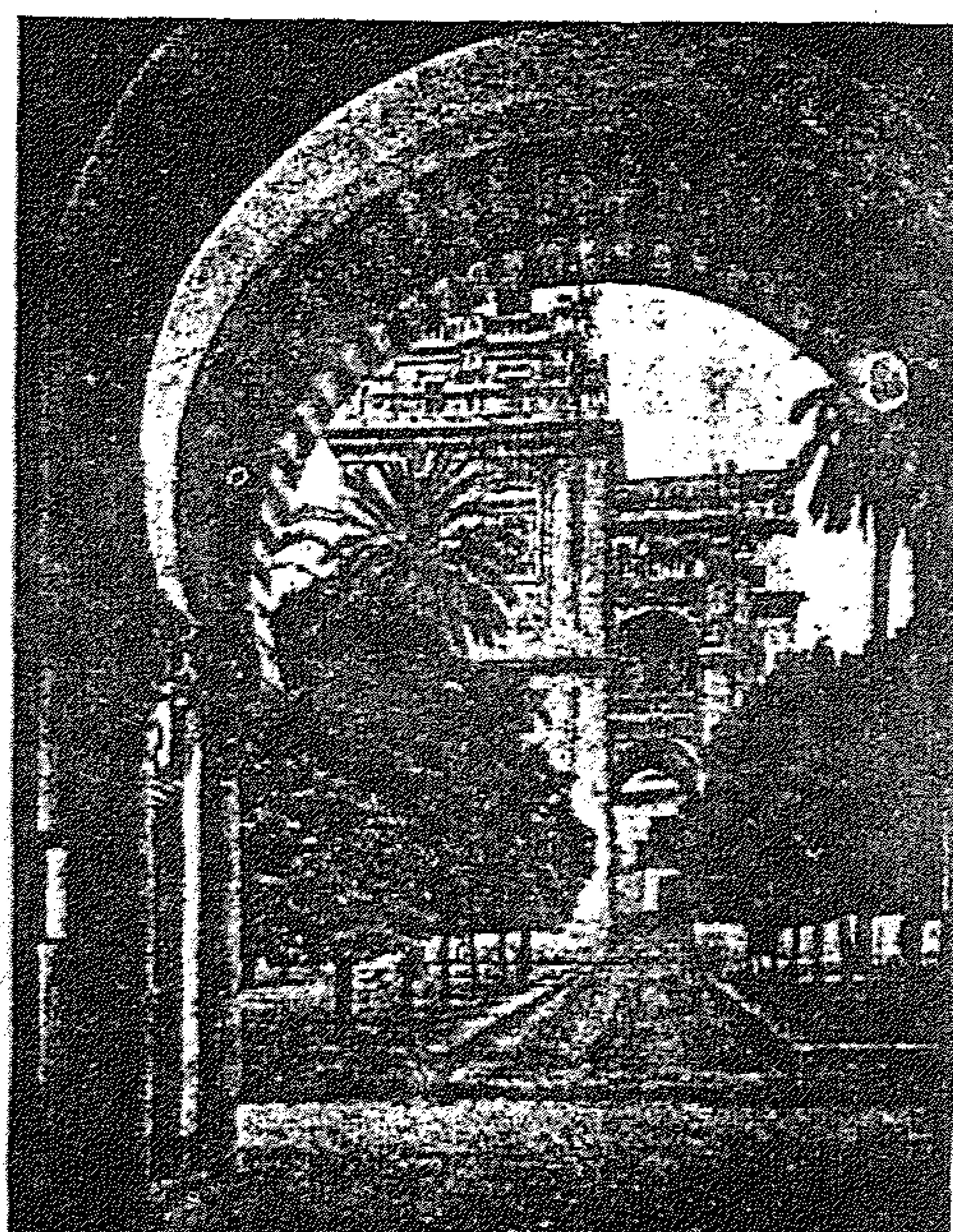


ش ١٢ ـ الواجهة الغربية للكاتدرائية

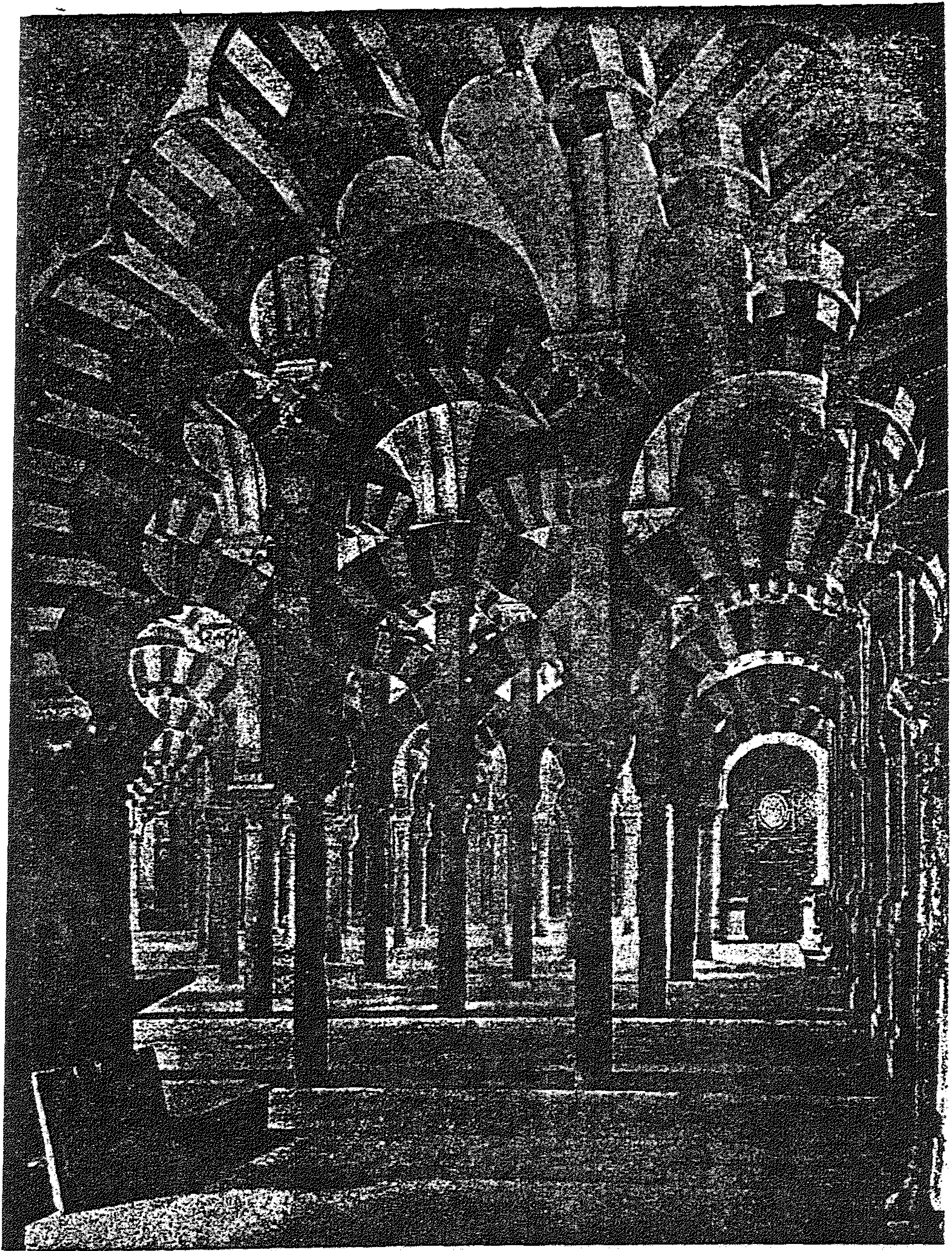


ش ١٣ ـ منظر للكاتدرائية كما يبدو من برجها





ش ١٤ ، ١٥ ـ منظران متعارضان للباب الرئيسى فى اتجاه البهو



ش ١٦ ــ منظر عام لبيت الصلاة من الزاوية الشمالية الشرقية

المقارنة البقايا الكبرى لكاتدرائية سيجوبريجا (Segóbr'ga) فى كابيثا دل جريجو (Cabeza del Griego) لم تكن فيما يغلب على الظن الا لمثل هذا الغرض .

واذن فمن الجلى أنه غير محتمل اطلاقا أن يكون النطاق الذى يشغله مسجد عبد الرحمن الداخل مطابقا لنطاق الكنيسة وأن اعادة بنائه مجرد اصلاح .

أما مشكلة استخدام مواد بنائه فأمر يدخل فى مجال اليقين الى حد كبير . وينبغى أن يدور البحث فى البناء حول استخدام مواد بنائية أخرى أشد قدما ، واقتباس بعض العناصر الجوهرية التى لعلها قد نقلت اليه ، ثم مستحدثات لا يفسرها الا وجود تيار مشرقى مباشر .

والجزء الخاص بالعناصر التى نقلت اليه يكاد يكون مجهولا أما الجزء الذى ظهــر فيه التأثر بالمشرق فانه يقتصر عــلى عناصر ضئيلة القيمة مع مراعاة أنه لم يكن فى المشرق بناء يمكن أن يكون قد اشتق منه جامع قرطبة فى جوهره وسنرى ذلك فيما بعد .

الوصف :

ولنعمد الى تجريد المسجد الجامع مما ظل يضاف اليه طيلة ما يقـــرب من أثنى عشر قرنا لنستخلص منه المسجد الأول الذى أسسه عبد الرحمن الداخل فى العشر الأوائل من سنة ٧٨٠ حتى نستطيع أن نتصوره كما كان ؛ فمن الخارج نرى شكلا رباعيا واجهاته متحــدة المظهر ، قليلة الارتفاع لا يبرز منها شىء ، ولا يضعف من نسبها فى الطول الغالب عليها وضــع ما ، تقطعها بين مسافة وأخرى دعائم تشبه الأبراج لا تنتمى الى أصول أسبانية ولا الى تقاليد غربية ، ولكنها مستعملة فى المشرق منذ عصور قديمة .

وكل ما أمكن الوقوف عليه فيما يتخللها باب تزينه زخارف جميلة ، وأزواج من النوافذ المزودة بتشبيكات رخامية ، يتوجها جميعا افريز من الشرفات المثلثة المسننة محاكاة لما فى القلاع مما يعد ابتكارا جديدا لعله مطلق فى العالم الغربى (من ش ١١ الى ١٥) .

وتنضم المساحة الكلية للبنــاء بما فى ذلك الجــدران شكلا رباعيــا يكاد يكون مكتملا مساحته ٧٦٫٧٠ × ٧٥٫٧٣ م ، وينقسم الى قطاعين من الشــمال الى الجنــوب يتساويان فيما بينهما تقريبا ؛ فالقطاع المتجه الى الشمال وهو الصحن مكشوف ، والآخر المسقوف يتجه رأسه الى الجنــوب ويفضى اليه المرء من ناحية الصحن متخللا أحــد عشر عقدا ، تقابل مثلها عددا من البلاطات المتجهة نحو الرأس أى القبلة ، وكانت تقوم فى الصحن منذ أيام عبد الرحمن

الداخل أشجار ، وفى القرن الثالث عشر أخذت تنمو نخل باسقات فى مقدمة الصحن الشمالية أكثر بعدا مما هى عليه الآن [١] .

ونهضت بعدئذ منارة أضافها هشام بن عبد الرحمن الداخل . كما أنفذ الأبواب فى جدرانه الجانبية لتدخل منها النساء اللائى يشهدن الصلاة (ش ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٤) .

وما ان يتخذ المرء طريقه خلال العقود الى الجزء المسقوف الذى نجده فى المساجد الأخرى حتى يرى منظرا يشبه غابة من النخيل مما يكسب البناء مظهرا معماريا توحى فيه الأعمدة والعقود اذ يتلو بعضها بعضا بالطبيعة الحية تحت ظلال فى لون الشفق .

واذا نظرنا الى البلاطات من خلالها بدت لنا غير متكافئة فى السعة وحتى فى الارتفاع ، ينيرها ضوء شاحب يسقط على الأرض منبعث من ضوء الصحن الذى يُعشى البصر ، ومن حولها أشعة تنسل من شبكات الواجهات وكانت قبل تُحدث ظلمة ؛ فجميع العناصر متناسقة فى المظهر غامضة فى التركيب ، يحددها تداخل عقود هوائية بين الفراغ وعقود أخرى داعمة تحمل السقف تقوم على عمد ودعائم مرتفعة فى الفضاء تنتهى لاصقة بالسقف فى وضع أفقى يكتنفه الظلام الخفيف ، وأرض البلاطات شبه ترابية ؛ كل ذلك بين ظلال يلمع من خلالها بريق الرخام والأحجار المذهبة وقوالب الآجر الحمراء التى ترصع الحجارة الباهتة بالصفراء ، هنالك يستشعر المرء نفسه بعيدا عن نطاق الحقيقة الواقعة ، ويظل مستغرقا مهيئا للتطلع الى ما وراء الحس فى صلاة خاشعة ، مؤديا لله فرضه ، معتزا بعبوديته حياله . ولا يتأتى للخلق المعمارى أن يكون أكثر من هذا كمالا على ما يوحى به ذلك المثل الدينى فى بساطته وتجرده وان كان عرضة لأن ينقلب فى نهاية الأمر عادة بلا روح (ش ١٦) .

وعدد الأعمدة ١٤٢ عمودا ، يتألف الواحد منها من أربعة أجزاء : قاعدة ، وبدن ، وتاج وحدارة ، طول الواحد منها ٤ر٢٠ م حتى تاجه ، وطوله حتى السقف ٨ر٦٠ م واتساع البلاطة الوسطى من محور الى محور ٧ر٨٥ م ، والأربعة التالية لها من كلا الجانبين ٦ر٨٦ م ، والبلاطتان المتطرفتان ٥ر٣٥ م . أما سمك الجدران فيبلغ ١ر١٤ م .

---

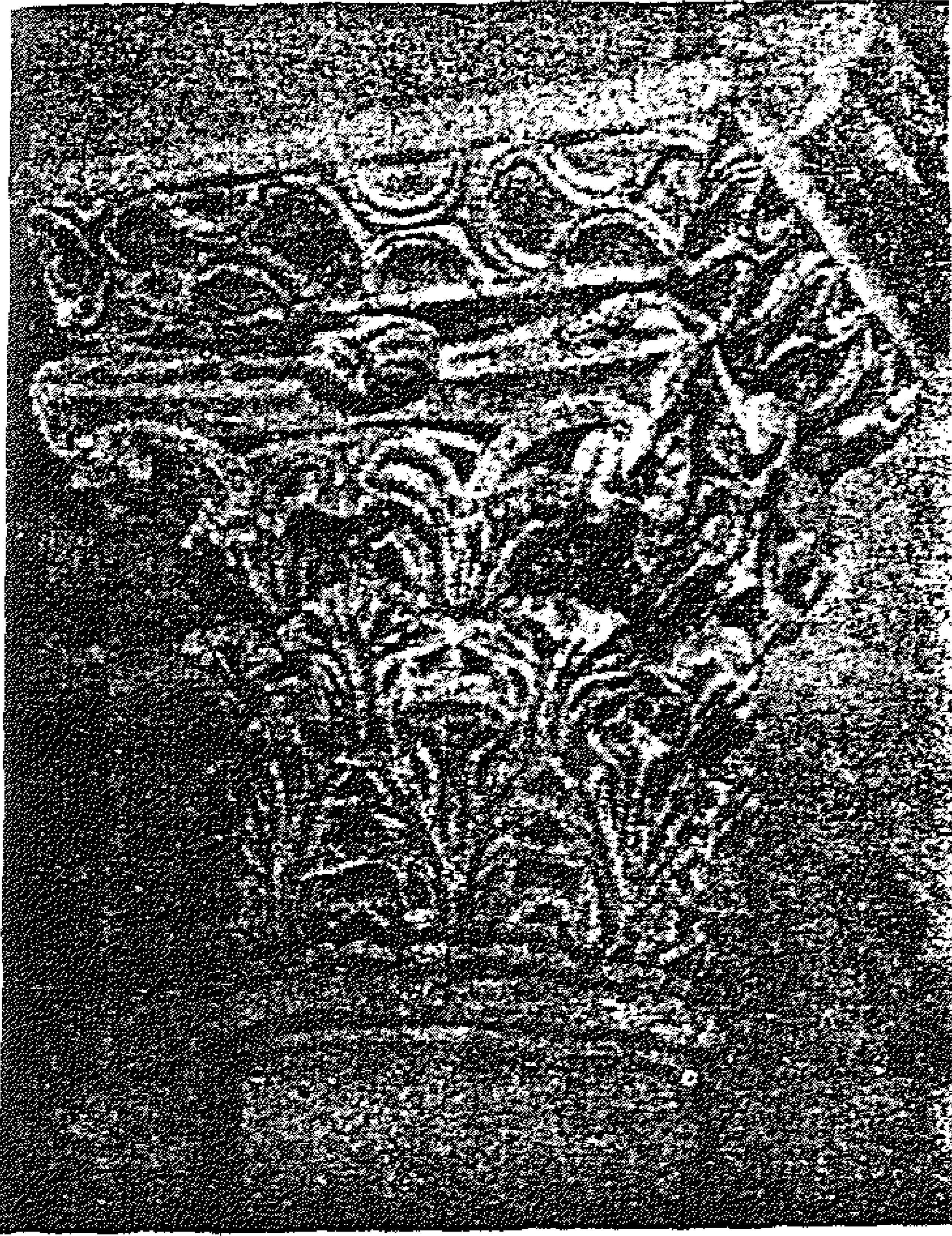
(١) غرسه عبد الله صعصعة بن سلام (توفى فى عهد الحكم الربضى سنة ١٩٨ هـ) بالأشجار فى عهد الأمير عبد الرحمن الداخل (انظر ابن الفرضى طبعة كوديره ج أول ص ١٦٩ .) وقد اتبع ذلك فى المساجد الأندلسية جميعا مثل جامع مالقة وجامع المرية وجامع اشبيلية ، كذلك كان صحن جامع وادى آش وجامع البيازين مفروشا بالأشجار . (المترجمان) .

والأرض يغطيها بلاط هش أشبه بالتراب ، وهي تميل قليلا نحو الجانب الشرقي ، ومن هنا تكن العمد في مستوى واحد ، فطورا مدفونة قواعدها ، وطورا آخر تبرز على سطح الأرض ـكل رديء . وأسس الأعمدة منفصلة كل على حدة بصورة يعوزها الاتقان ، مقامة على بقايا ـنية مختلفة أنواعها ، ولكنها رغم كل ما يظن بها ما تزال راسخة البنيان ؛ أما أسس الجدران ـطيدة متماسكة من كتل حجرية لم يدخلها الماء حين البناء ، تحتها أحجار غير معدلة .

ولم يبق من السقوف شيء ، وقد كانت على وجه اليقين سموات مستوية يعلوها سطح ، ثم بدلت أو غطيت بسقف مسنّم ، وأخيرا حوّلت الى أقبية من الجص تربطها أعواد الصفصاف لتي لا تزال قائمة .

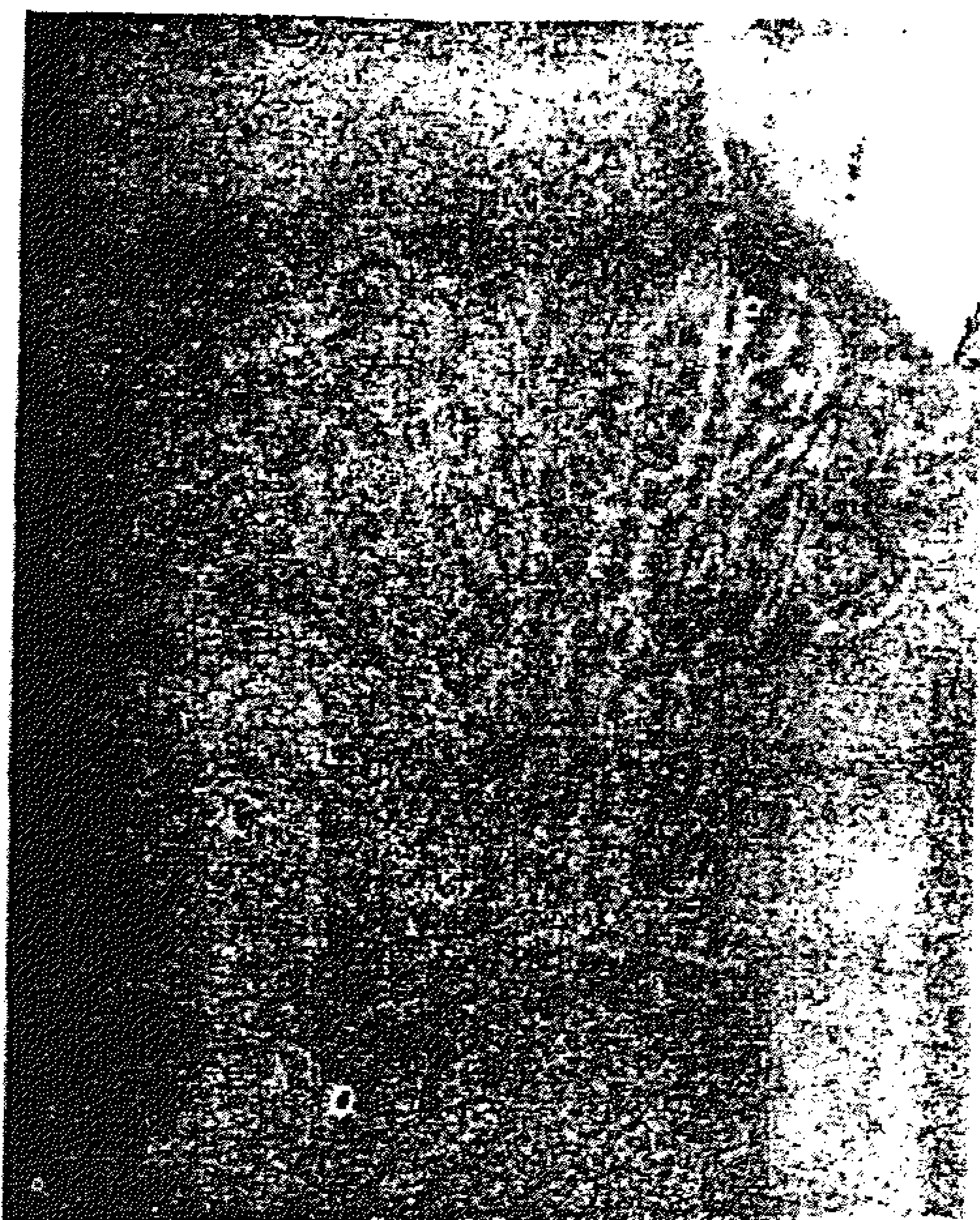
لمواد المعاد استعمالها :

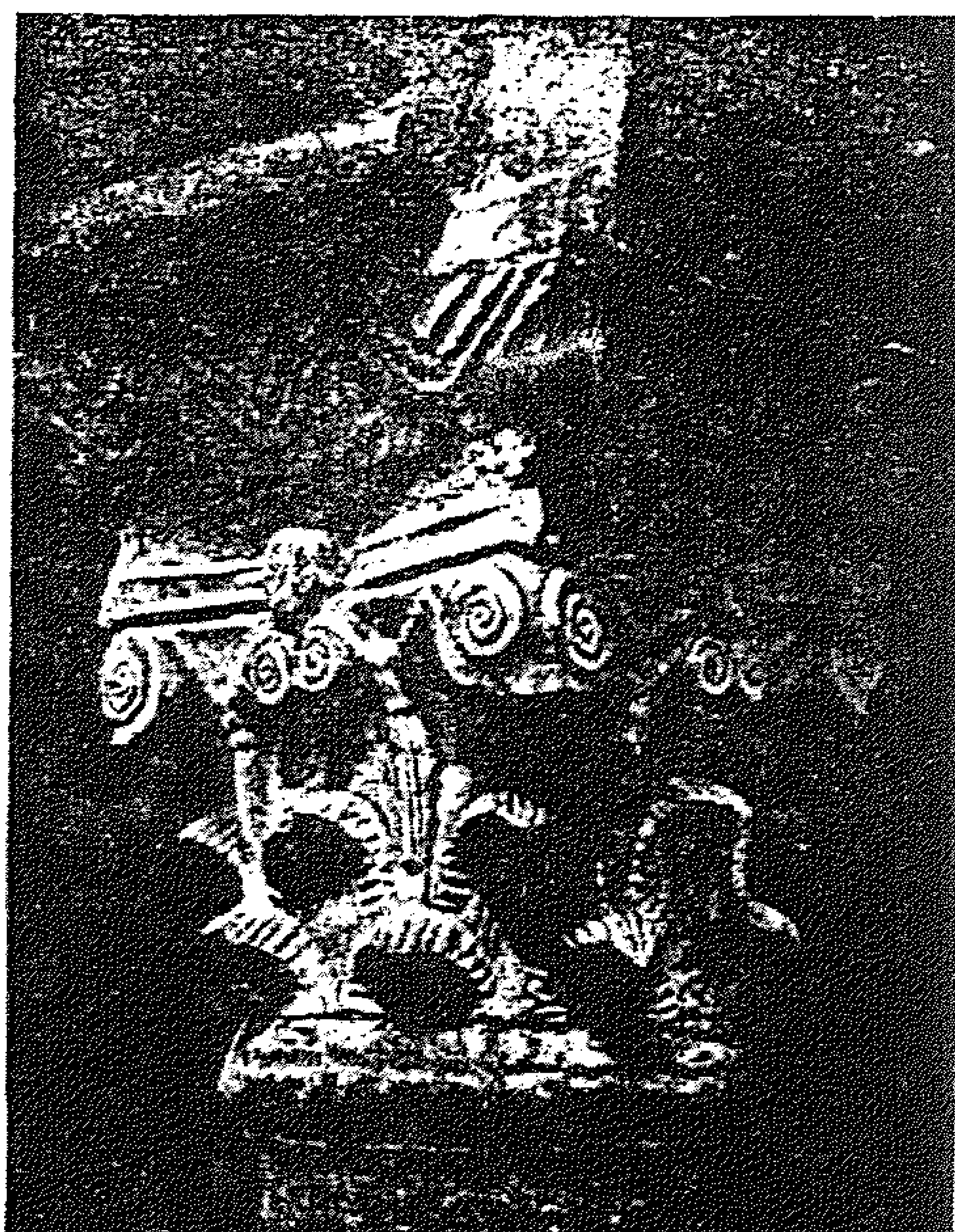
والأعمدة التي استغلت في بناء المسجد قديمة في جملتها ، فهي رومانية أو من عصر لسيحية الأولى ، أو قوطية تمثل أنواعا ساذجة ؛ قواعدها كلاسيكية وان كانت متباينة ، قد رسيت دون أن تتخذ مستوى واحدا كما أشرنا الى ذلك من قبل بحيث أن بعضها قد توارى درجات متفاوتة مما أدى بها في نهاية الأمر الى أن غطيت جميعا ، واستغنى عنها حين أريد اجراء مليات التوسع المتتالية في البناء وقد أصبحت اليوم ترى عيانا ، أما أبدان الأعمدة فمن أنواع ـتى من الرخام والجرانيت ، ملساء بصفة عامة ، وان كان بعضها مزدانا بقنوات حلزونية و مستقيمة ، وأبدان أعمدة البلاطة الوسطى مصنوعة من رخام مجزع وردي اللون مما يدل على أنها قد جلبت من بناء واحد ؛ أما التيجان التي تختلف عن ذلك فهي متشابهة وان كان يتآخى بعضها مع بعض وقد صنعت من رخام أبيض وفق الأسلوب الكورنثي مع ايثار المركب منه ، ومنها طائفة كلاسيكية تماما تمتاز بجمال رائع ، وتزدان اثنتان منها أو ثلاثة بأوراق النبات المعروف بشوكة اليهود ، منحنية في أسفلها ، تماثل تلك التيجان التي عثر عليها في طالقة ، ومن هناك جلبت ، وهي تندرج مع أخرى شرقية تحت نوع واحد كالتيجان التي ترى في القاعة الكبرى بقصر اسبالاتو (Spalato) بسالونا الذي بناه فنانون اغريق في عصر الامبراطور دقلديانوس ، وأعجب منها ثلاثة أخرى في شكل الناقوس ، تزيّنها أوراق الزنبق تذكر من يراها بزهرة اللوتس المصرية على النمط البيزنطي الذي نجد له أمثلة في شبه جزيرة المورة والقسطنطينية وروما والبندقية ، ولكن التيجان القرطبية تحمل قرما مستديرة . وتكثر التيجان ذات الأوراق الملساء من فصيلة النباتات البدنية كالصبار ، وهي اما رومانية واما بربرية



ش ١٧ الى ٢٠ ـ تيجان أعمـــدة رومانية أعيد استعمالها فى المسجد الأول

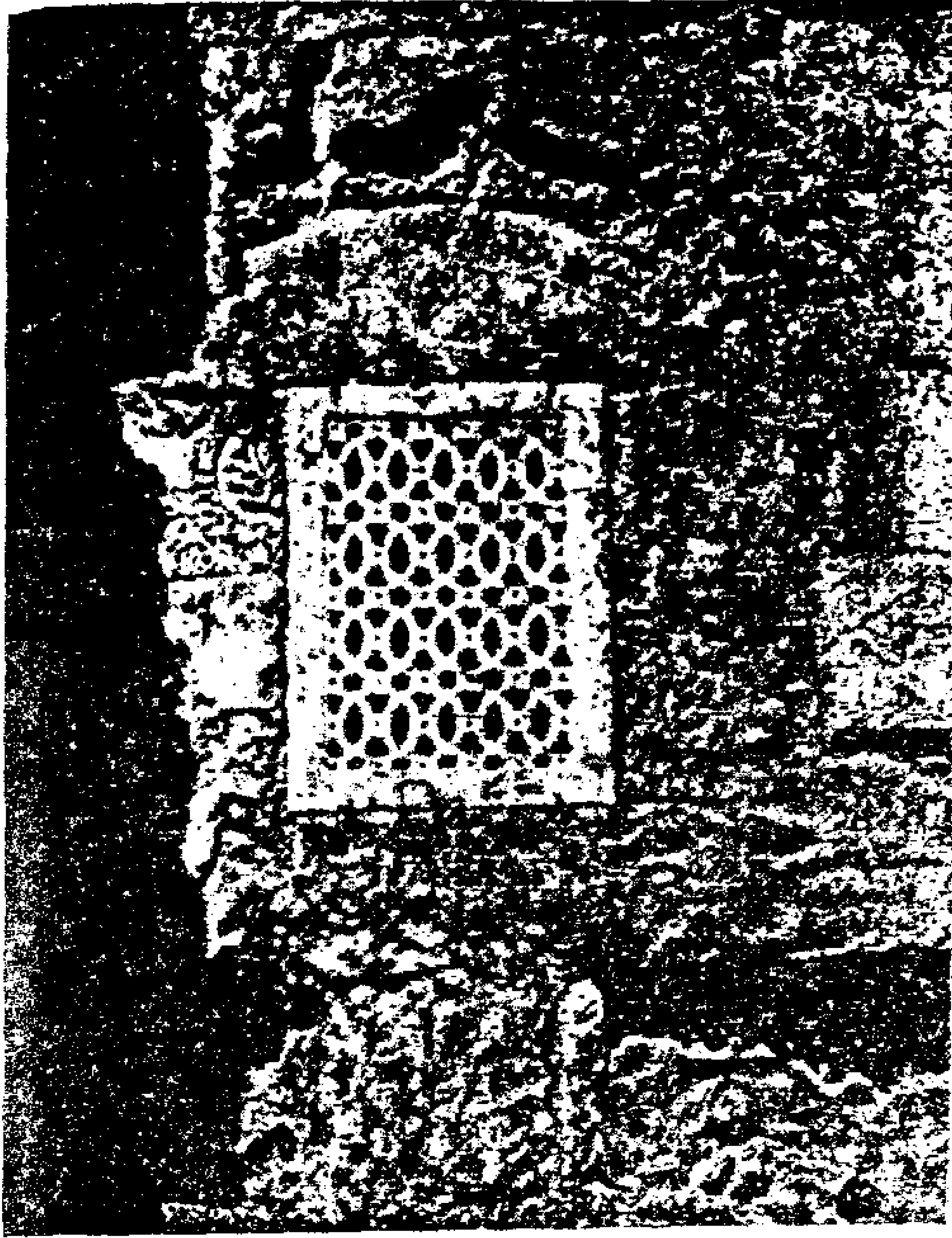


شكل ٢١ الى ٢٤ — تيجان [illegible] ترجع الى عصور مختلفة



ش ٢٦ ـ شرفة قديمة بالمسجد



ش ٢٥ ـ تشبيكة نافذة فى بوابة سان استيب

ثم مجموعة من النوع الكورنثى الذى تحل فيه أوراق بسيطة وتتخللها زهـرة أو قلب ورقة الخس محل لفائف التاج الحلزونية ؛ وهنالك أخيرا التيجان القوطية وهى كثيرة التفاصـيل شديدة التعقيد ، لا تنم عن رقة ، وتتآخى مع أخـرى فى اشـبيلية وماردة (من شكل ١٧ الى ٢٤) .

والحدائر المتكئة على التيجان تتجاوز قرمها وفق الأسلوب اللاتينى فى كتلة هرمية الشكل وتنتظم فى ثلاث مجموعات ؛ فبعضها قوطى خالص مزدان بزخارف هندسية من دوائر وتموجات وخطوط متقاطعة مع أوراق نباتية كشوكة اليهود فى صفوف أو حلقات ، وبعضها يحمل صلبانا لعلها من ماردة ، وطائفة تقتصر فى الزخرفة على شريط بارز ، قائمة على أساس جـزء أوسط بين شريطين بارزين رفيعين فى أسلوب كلاسيكى ، أو تجمع بين خطوط مقعرة ومحـدبة كاملة أو نصفية ، محصورة بين زوايا ، وعناصرها كثيرة التباين من حيث الكم ، ومنها ما هو فى غاية الجفاف والبساطة ، ومنها ما يزدان فى وجوه ثلاثة . ومزود بشريط بارز فى الوجه الرابع يدل على أنها أجزاء مستغلة ، والطائفة الثالثة أشكالها ملساء سطوحها مائلة بدرجات متفاوتة ولعلها ترجع الى العهد الذى أقيم فيه المسجد واتخذت مثالا احتذى فى الزيادات التى تبعت ذلك .

والواقع أن الصلبان تبدو ممسوخة فى غير نظام لتحوير دلالتها بشكل خشن يدل على الطريقة البربرية البدائية التى اتبعت فى تشويهها .

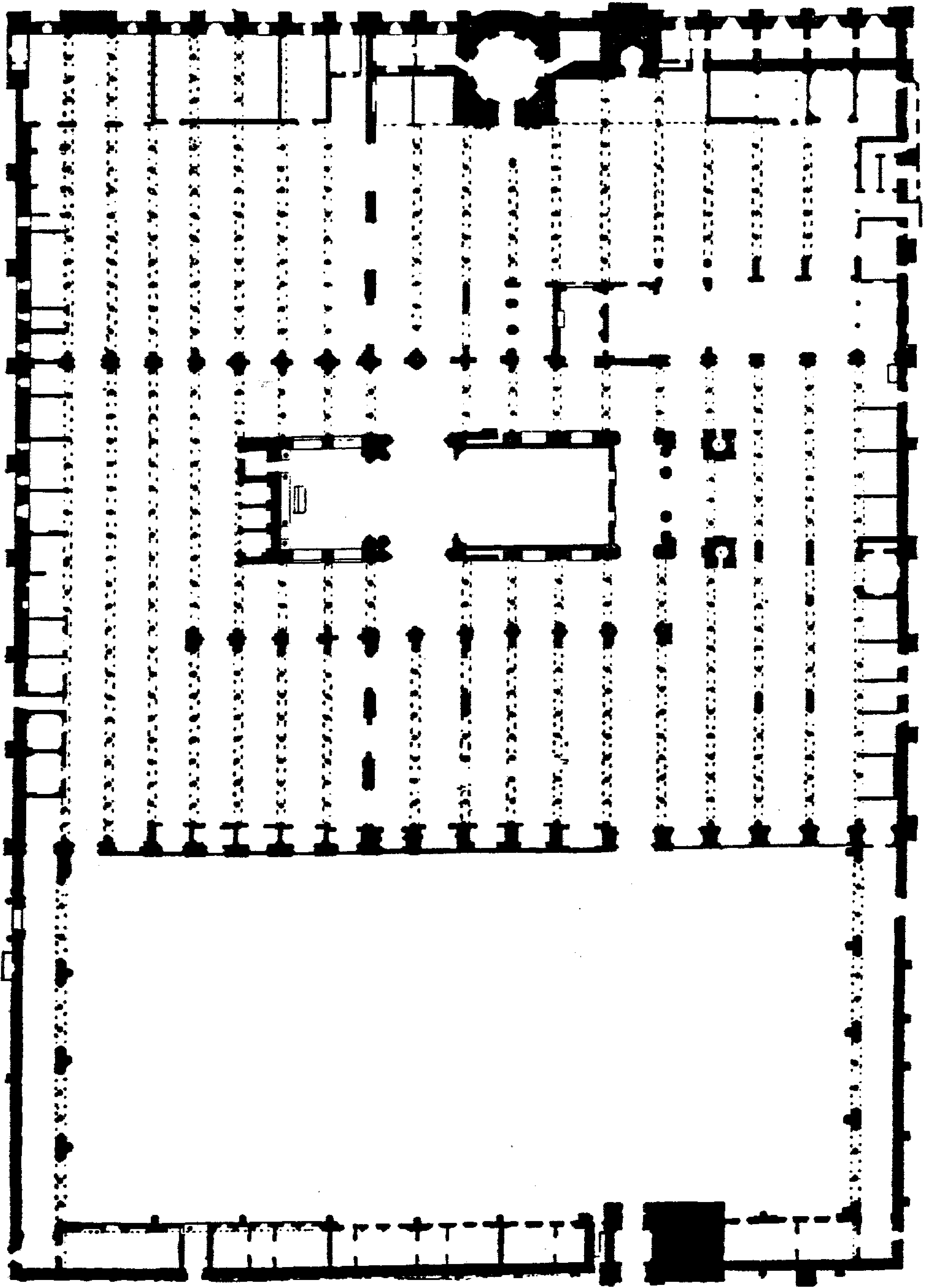
ويبدو أن المسلمين استغلوا عنصرا آخر من الرخام ، يتمثل فى تشبيكات النوافذ التى تحيط بجانبى الباب الغربى ؛ احداها تتألف من عقود متراكبة ، والأخرى من دوائر متداخلة (ش ٢٥ ، ٣٧ ، ٣٨) . وكانت هناك تشبيكات فى أسطوان قريب بقيت آثارها حول نوافذ هذا الأسطوان، ولعل أزواجا لها كانت تقابلها فى الجانب الآخر حيث بدأت زيادة المنصور . وفيما يتعلق بهذه الزيادة يلاحظ آن واجهتها تكرر نفس النظام الذى قامت عليه النوافذ المزودة بالتشبيكات ، ومنها خمسة شبيهة فى الحجم والأسلوب بالتشبيكات المذكورة آنفا وقد أمكن نزعها من الجدار القديم (ش ٢١٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣) وهى جميعا تخضع للفن الهندسى الذى كان شائعا خلال القرون الأولى للمسيحية ، وقد تبقت تشبيكة نافذة ذات عقود متراكبة فى كنيسة سانتا كومبا دى باندى (Santa Comba de Bande) تتفق تماما مع التشبيكة الاسلامية بالمسجد الجامع . وتكثر بقايا تشبيكات أخرى فى آثار هذا العهد . وهى مع اختلافها عن التشبيكات الشرقية أكثر منها تعقيدا بوجه عام .

نظام المسجد : غير أن الذى سبق بيانه ، وهو يؤلف عناصر غير ذاتية منقولة قليل بالنسبة لنظام البناء ؛ وجدير بنا أن نذكر بادىء ذى بدء حقيقة لا تخفى على أحد وهى أن المسجد يتفرد بنظام يختلف عن جميع أشباهه الشرقية المعاصرة له ولا سيما المسجد الجامع بدمشق رغم هوى عبد الرحمن معه وحنينه اليه باعتباره بناء شامخا شيده أجداده .

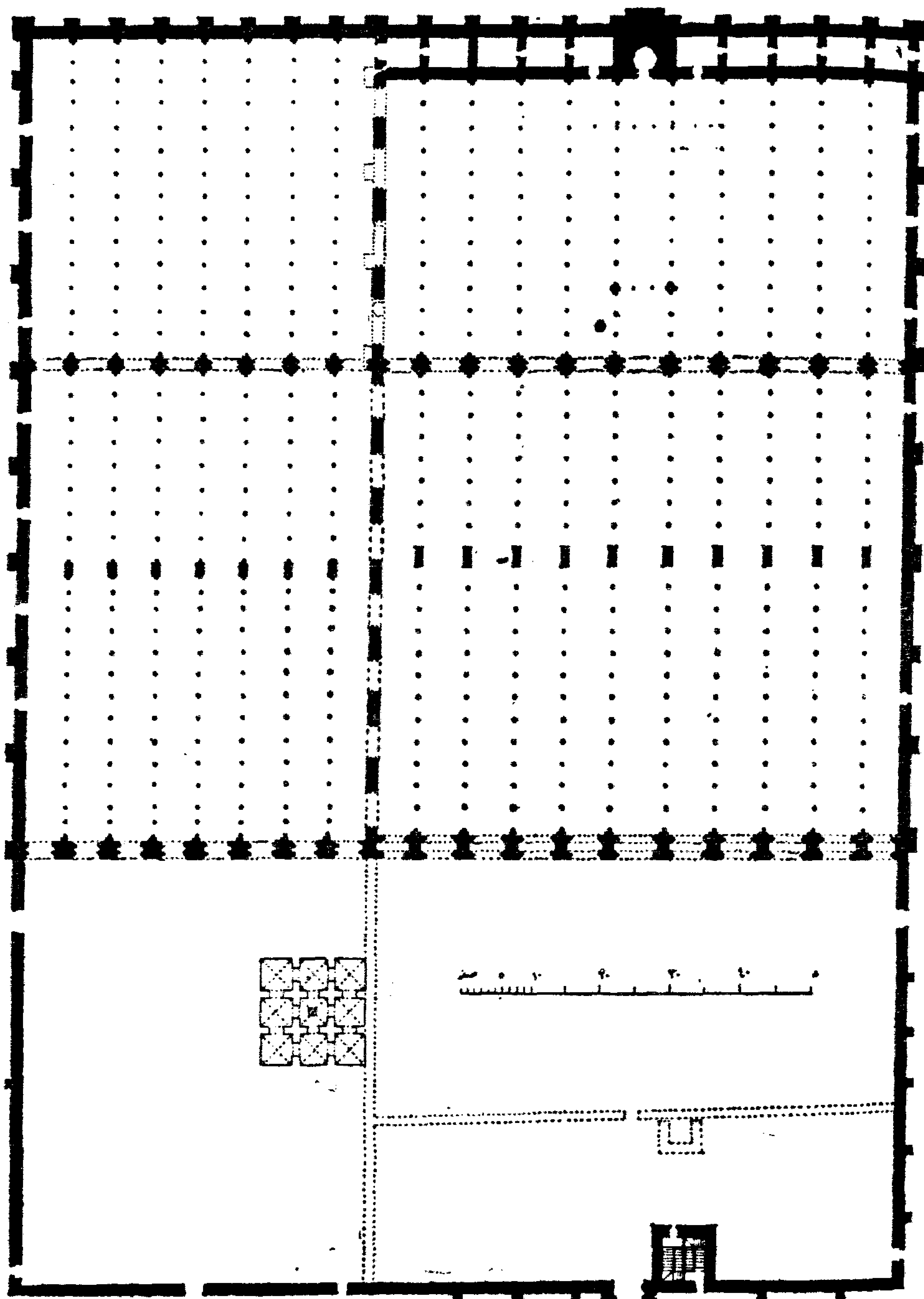
والمساجد الأموية وهى تقوم على نظام البازيليكا مباشرة بدرجات متفاوتة تتألف من ثلاثة أروقة على طول المسجد واتجاهها على عكس النظام البازيليكى وذلك حتى يتجه رأس البناء نحو الجنوب شطر المسجد الحرام لا نحو الشرق كما تقتضى ذلك المسيحية ؛ ومن ثم كانت تلك المساجد قليلة العمق ذات عمد مأخوذة من أبنية قديمة وعقود مستديرة وأوتار خشبية عند منابتها ضمانا للتوازن ، متسعة أحيانا أشبه بالأعتاب .

ونظام البناء فى الجدران قوامه الأحجار المعدلة أو قوالب الآجر تكسوها فسيفساء بيزنطية فى الأجزاء التى تمتاز بروعتها .

ومشكلة التوازن فى جامع قرطبة هى نفس المشكلة بجامع دمشق ، ولكن أمكن حلها فى



ش ٢٧ ـ الجامع وقد حول كاتدرائية فى القرن التاسع عشر



ش ٢٨ ــ جامع قرطبة مع الزيادات التى أدخلت فيه

قرطبة وذلك بأن استبدلت بالأوتار عقود تربط العمد وتقوم فى الهواء بين الدعائم ، تتكىء على الحدائر وتندمج أجزاؤها السفلى فى الدعائم نفسها أو بعبارة أخرى تدخل مداميكها فى الدعائم المؤلفة من كتل حجرية ولكن سنجاتها فى الجزء الأوسط من العقد تبدو على التعاقب على هذا النحو : سنجة من الحجر وثلاثة صفوف من الآجر الأحمر تؤلف معا سعة السنجة ، وتوزيع هذه السنجات يتجلى فيها تعدد الألوان ، وهى فى الوقت نفسه توفر مجهودا فى العمل اذ أن نحت السنجات الحجرية أشق من عمل الآجر وبفضله يتيسر احكام الجزء المركزى للعقد (ش ٢٩ و ٣٠ و ٣٢ و ٣٣) .

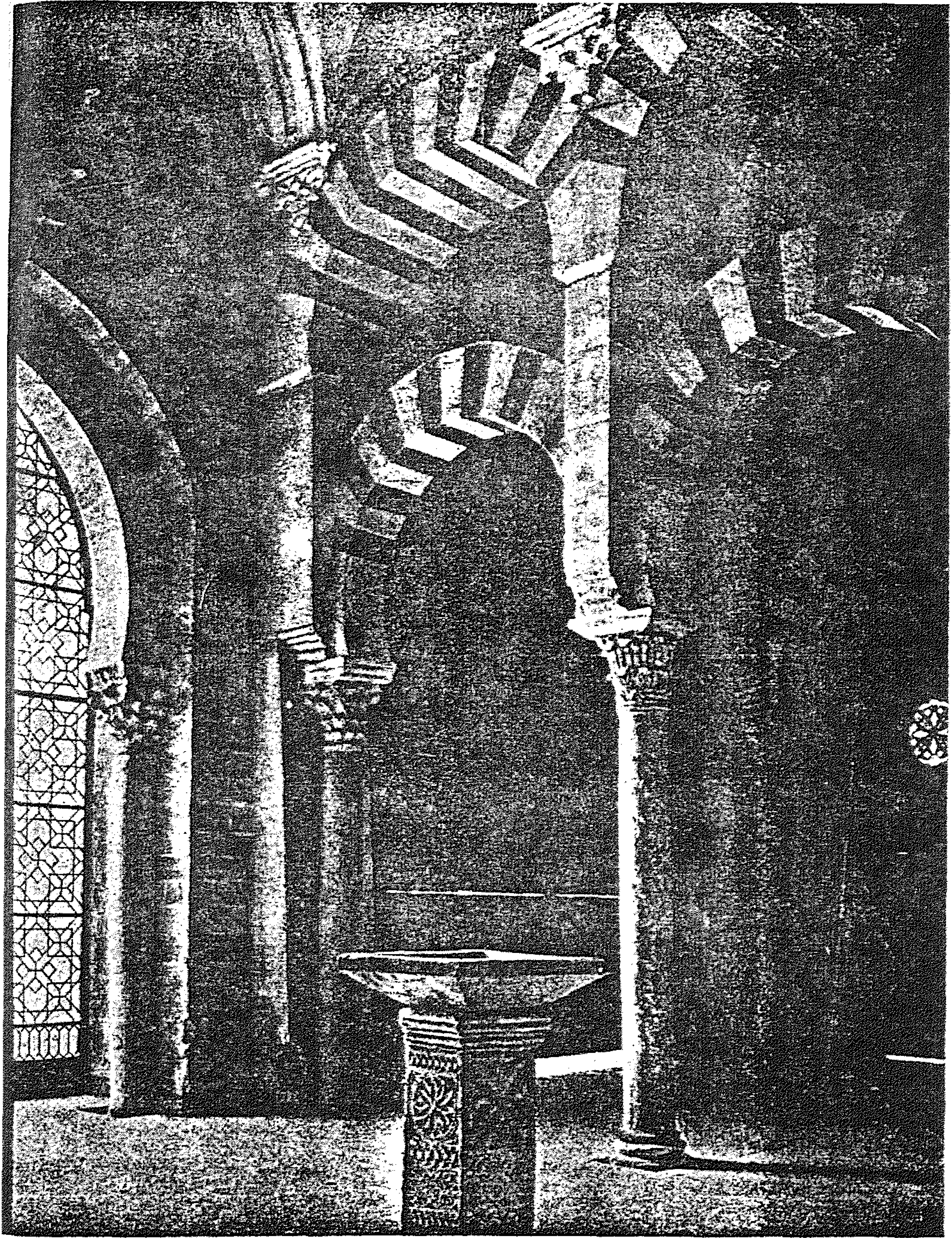
وهذه العقود على هيئة حدوة الفرس وكان امتداد حنياتها الذى روعى منذ العمارة القوطية يكون الثلث من نصف القطر الواقع تحت نصف الدائرة ، وهى لا تحمل شيئا من أعلاها وانما تنطلق العقود الدائرية التى تتوج الدعائم المقامة على نفس النظام السابق حيث يتعاقب الحجر والآجر ، ويحيط بها من أعلاها شريط بارز من الآجر مؤلف من خطين أملسين بينهما سلسلة من قطع الآجر على هيئة أسنان المنشار ، وهذه طريقة أصلها شرقى معروف وفدت من العمارة الساسانية بفارس (فيروزاباد) أو من بعض القصور الأموية (قصير عمرة وقصر الحير) أو من العمارة البيزنطية وحوكيت فى أبنية طليطلة وفى عمارة المستعمرين فى القرن العاشر . وهذه العقود تنبعث عمودية من البروز الهرمى الذى يتوج الدعائم مكتسبة بذلك رشاقة فى انطلاقها وهو مظهر غير كلاسيكى ؛ هذا الى أن اتساعها يزيد على اتساع العقود السفلى بفضل التوسع الذى تحدثه الدعائم نفسها حين تتجاوز فى عرضها مجال انطلاق العقود من الحدائر ؛ وهذا البروز يتكىء على كوابيل ملفوفة مشتقة فى جانبيها من نفس الكتلة التى تكون القواعد فى عقود التماسك وسنصفها فيما بعد (ش ٣٢ و ٣٣) .

نعود الى الحديث عن تلك العقود السفلى فنلاحظ أن اندماجها فى الدعائم قد تم على نحو ما حدث فى عقود الجسر المعروف باكويدوكتو دى لوس ميلاجروس Acueducto de los Milagros فسنجاتها لا تملأ كل العقد وانما تقتصر على الجزء المركزى بمعنى أن أكتاف العقود موضوعة فى مداميك أفقية حتى تلتقى بخط مائل تهبط عليه السنجات فقط (ش ٣١) ، غير أن العقود فى ماردة متخذة من الآجر وحده بينما تتعاقب فى الدعائم مع الكتل الحجرية فى توافق كما لو كانت قد تأثرت بالعمارة القرطبية .

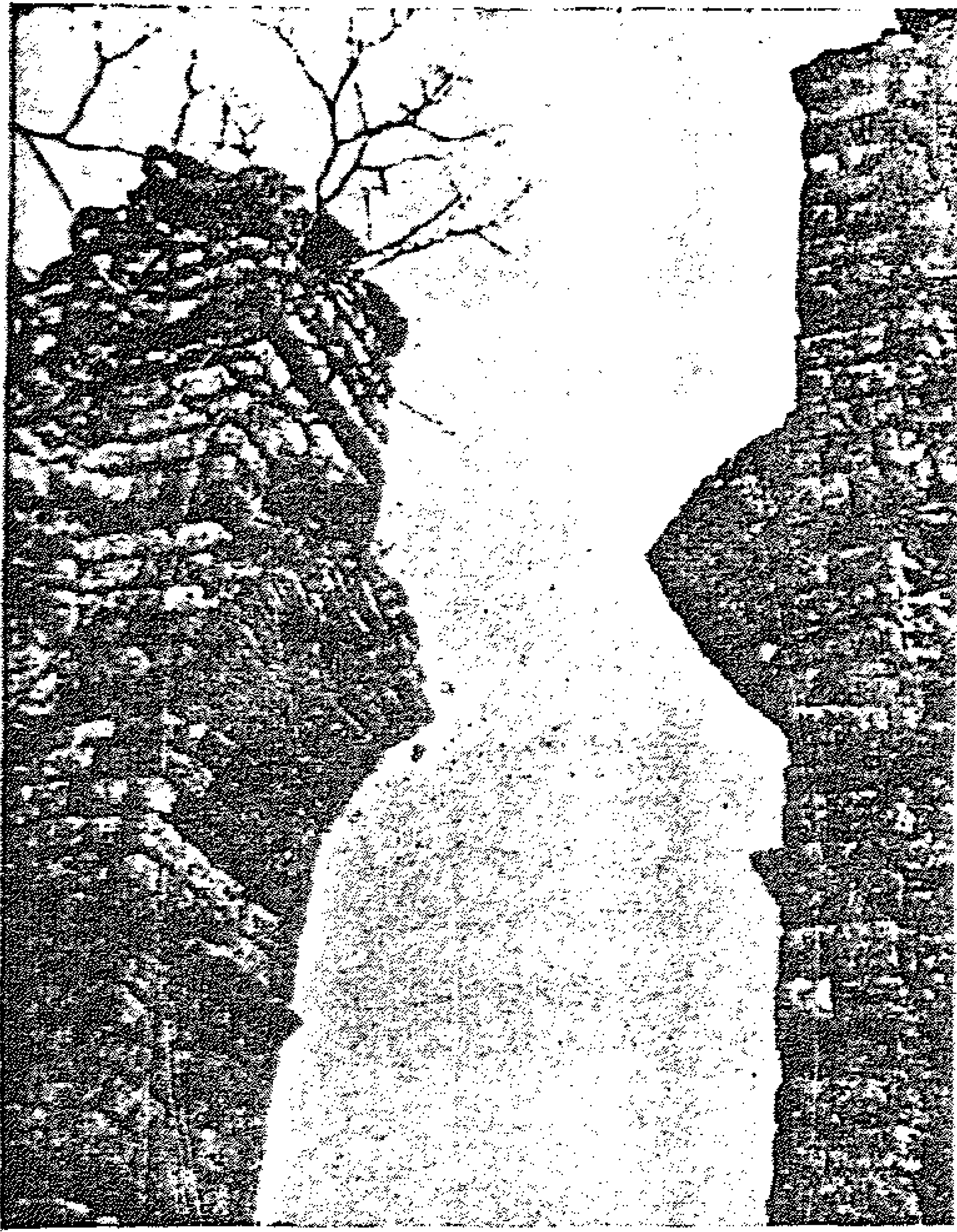
والعقود التى على هذا النحو ، ونقصد بها العقود القائمة فى الفضاء ، لا نظير لها فى الفن



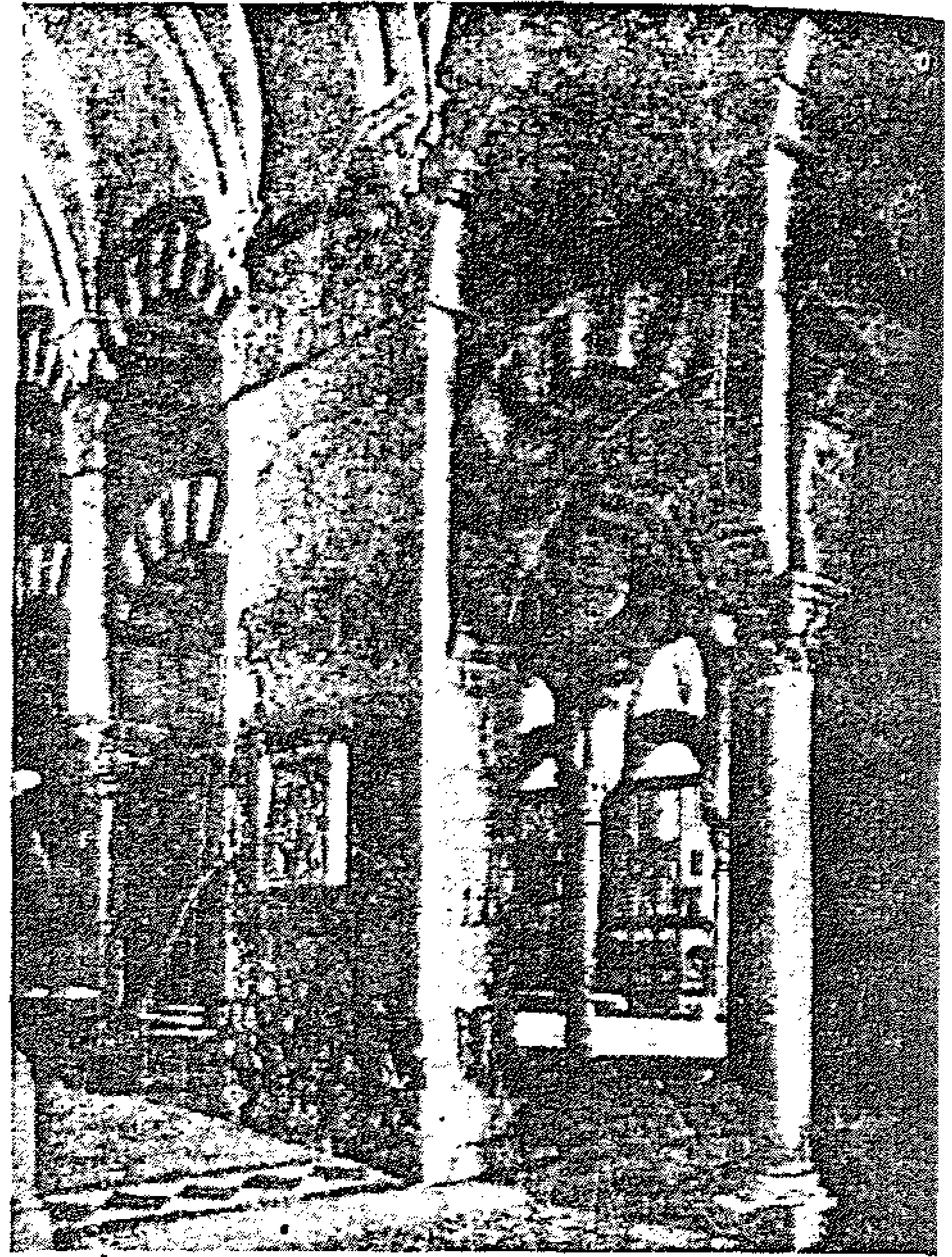
شكل ٢٩ ـ بلاطات بمسجد عبد الرحمن الداخل



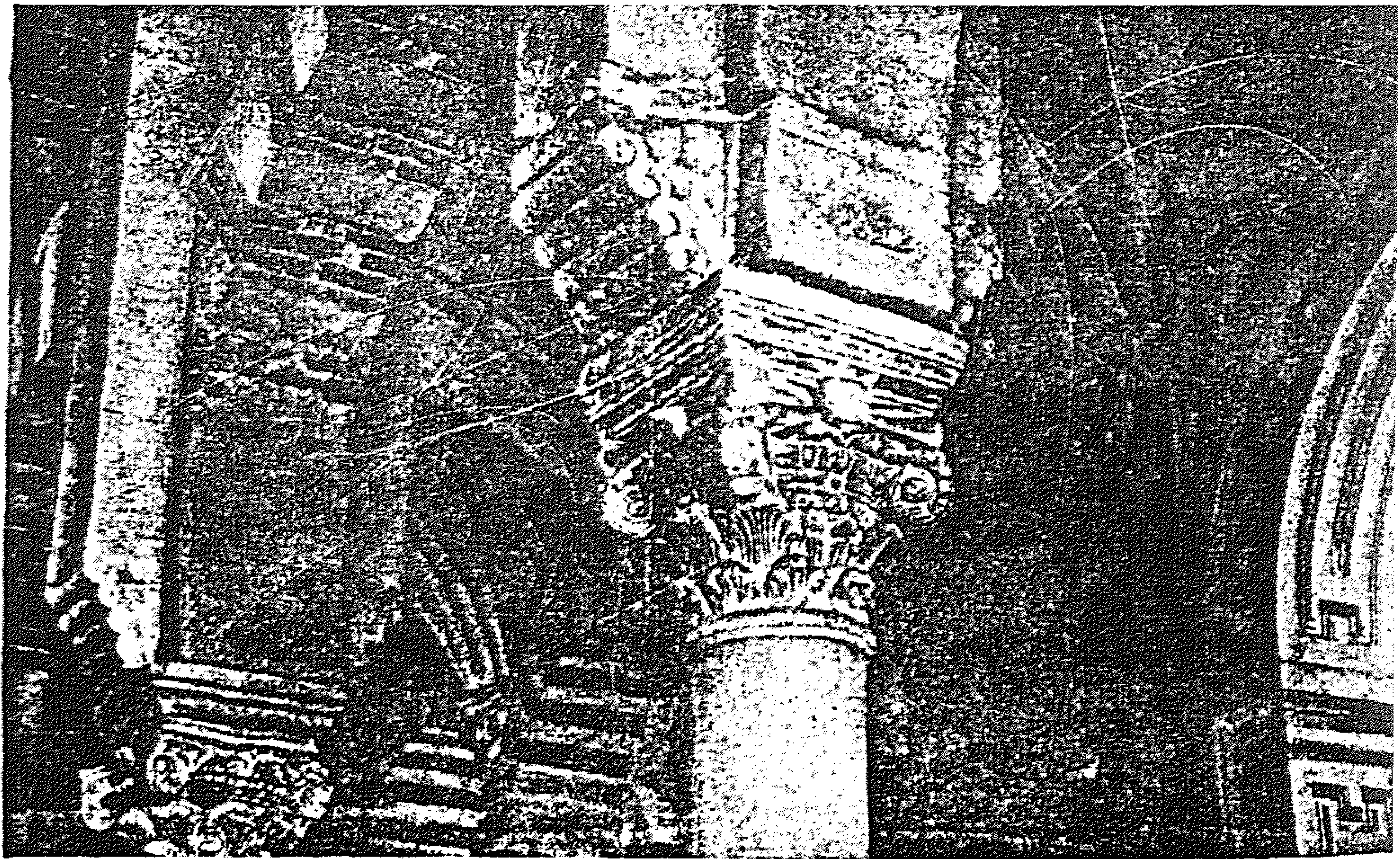
شكل ٣٠ ـ الطرف الشمالي للمسجد الأول



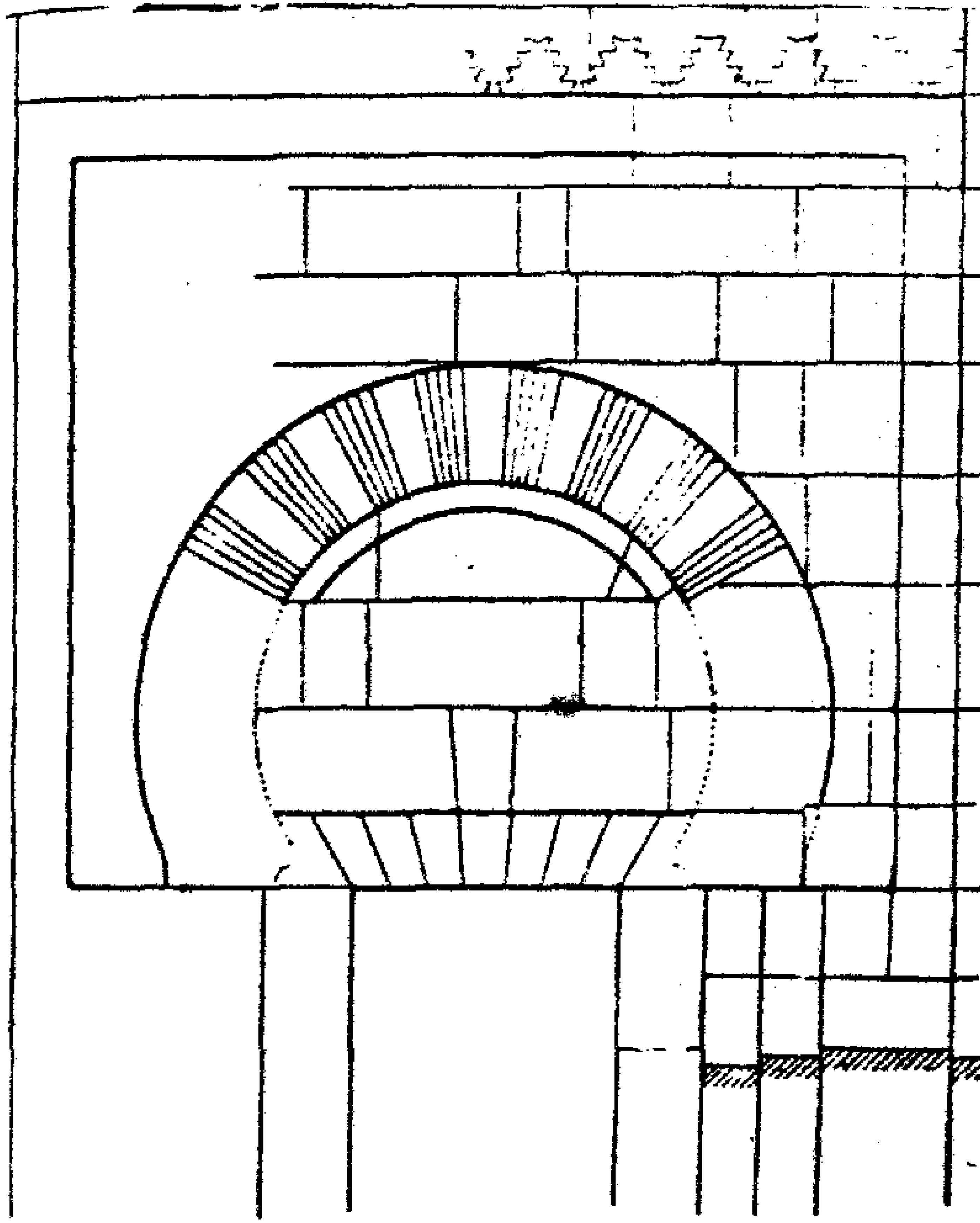
شكل ٣١ ـ قناطر المياه بماردة المعروفة بأكويدوكتو دلوس ميلاجروس

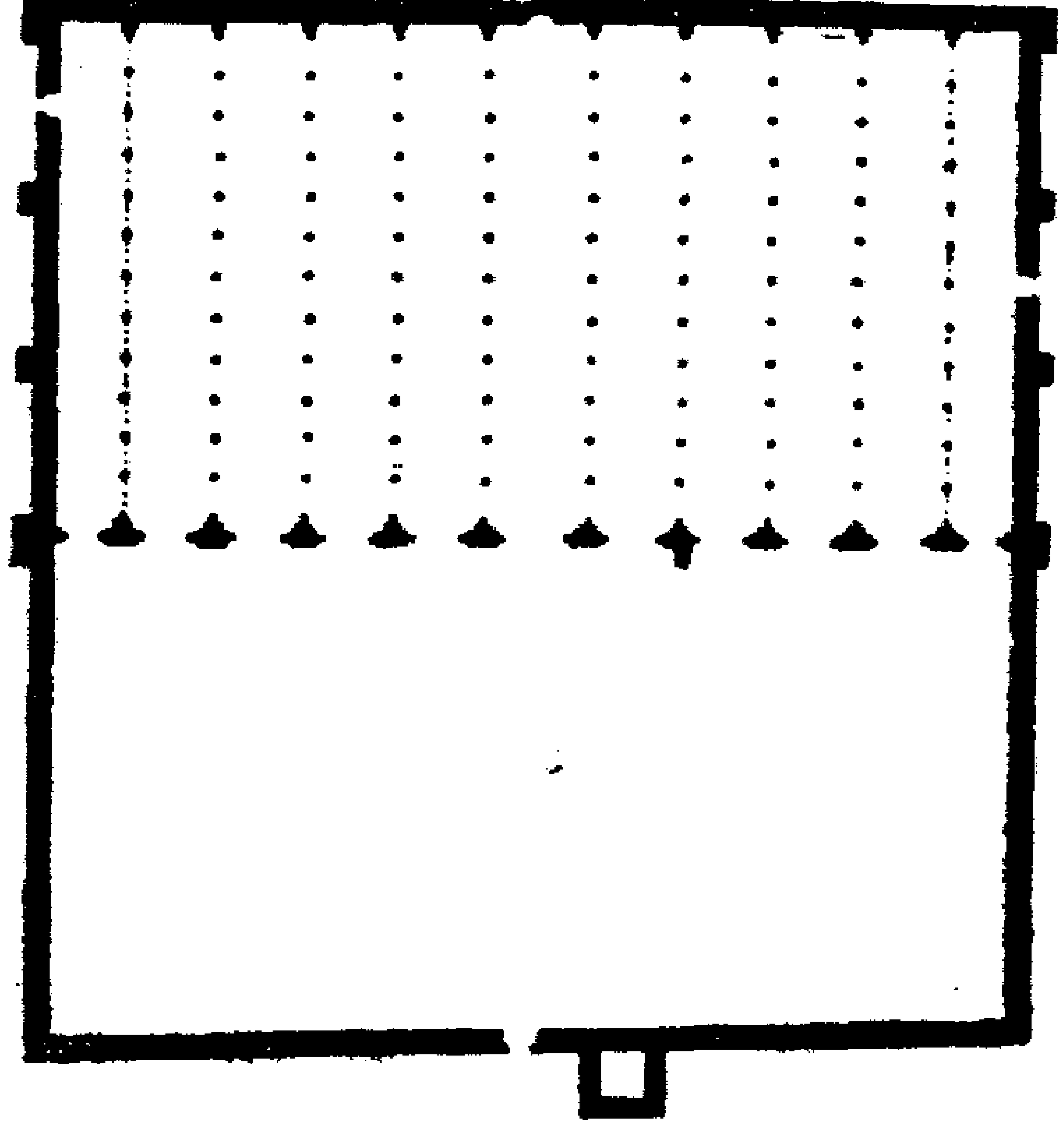


ـكل ٣٢ ـ الطرف الجنوبى للمسجد الأول



شكل ٣٣ ـ منابت العقود بالبلاطات





شكل ٣٤ ـ المسجد فى القرن الثامن

شكل ٣٥ ـ الواجهة الداخلية لباب سان استيبان (بوابة الأمير محمد)

القوطى ولا تظهر مرة أخرى طوال العصور الوسطى ؛ وانما تمتد فى انحناء ، ويعد انحناؤها الممتد المتجاوز على هيئة حدوة الفرس ابتكارا عظيما اذ يتفق منبتها على هذا الوجه مع الجوانب البارزة من الحدارة فى حين أن العقود العليا التى تكوّن نصف دائرة هندسية تماما دون آن يخطئها البصر توحى عند انطلاقها من منابتها بالرسوخ الذى يكمن فى وظيفتها ألا وهى دعم السقف وثقله ؛ والعقود القديمة للواجهة الشمالية التى تطل على الصحن ضخمة على هيئة حدوة الفرس كبيرة الاتساع تقوم على أعمدة ملتصقة بالجدار تتوجها حدائر ذات مداميك مندمجة فى الجدار بكل بساطة دون قوائم للدفع تدعّم البوائك الداخلية مما أدى الى تصدعها (ش ٣٠) .

نستنتج من ذلك اذن أن فنان المسجد آثر عقد حدوة الفرس على النصف الدائرى مراعيا التقاليد القوطية التى يبدو أنها قد ازدهرت بفضل الاحساس الجمالى ، اذ ليس من السهل الاهتداء الى سبب آخر يبرر استعمالها ، وما زال الغموض يحيط بأصله ولكن لا يخفى كما أسلفنا القول أنه أسبانى الأصل ويرجع الى عصر الرومان ، والنتيجة الحاسمة لذلك أن عقد حدوة الفرس صار منذ انشاء المسجد الجامع الأنموذج الأصيل لضروب العمارة الأندلسية ولكن ضعفت قيمته لما انتشر فى بلاد المغرب ؛ وصار يتراءى على استحياء فى حالات نادرة جدا

، العمارة الأموية بالمشرق كما هو الشأن فى أروقة الصحن بجامع دمشق . وفيما يختص بالركائز ما عليها من ضخامة فى الواجهة الغربية فانها لا تصل الى جدار المحراب ولا الى الصحن بحيث ' نستطيع أن نقارنها بهيئتها التى هى عليها فى القصور والمساجد العراقية اذ أنها لا تقوى على لمقاومة عند تعرضها لجهد بسيط فهى ليست فى أى صورة من الصور قادرة على مقاومة دفع لمعقود كما ذكرنا من قبل .

النظام الزخرفى : وبماسبق بيانه من تحليل لنظام البناء عرفنا ما يتعلق بالنظـام المعمارى بقى النظام الزخرفى ؛ فأولا نتناول الشرفات باعتبارها عنصرا زخرفيا أصله معروف وهى تتوج جزء المسقوف من الجامع ابتداء من واجهته الغربية (شكل ٢٦) ذلك أن البقية الباقية منها جع الى عصور متأخرة حيث حوكيت بدقة ؛ وهـذه الشرفات تكوّن أشكالا مثلثة مدرجة أسنان (المنشار) فى زوايا حادة ، وفى كلا جانبيها ثلاثة أسنان يعلوها سن مقعر فى طرفها ، تزدان اثنتان منها أو ثلاثة ، ولعلها الوحيدة التى بقيت من الشرفات القديمة ، بوريدات ـفورة ، وهو موضوع شائع فى الفن القوطى الغربى الأندلسى .

ولم يكن تتويج البناء على هذا النحو أمرا معروفا من قبل فى العالم الغربى فى حـين أن شرفات المسننة ذات الزوايا القائمة لدينا منها أمثـلة فى قبور فينيقية ثم بفـارس فى العصر أخمينى ؛ وأخـرى تشبه الشرفات القرطبية تنحدر من مثال كلاسيكى فى بلميرة ، واتخذت ، العمارة الساسانية والعربية كما تظهر فى قصر طبجة وفى سامرا وفى بعض حشوات منـبر نيروان المصنوع فى بغداد فى القرن التاسع . ولا شك أن صورة هذه الشرفات لم تبلغ قط ، المشرق ما بلغته فى الأندلس من سيادة تامة حتى تغلغلت فى الفن الغرناطى وفن المدجنين .

وأدعى الى الحيرة فى معرفة أصله ذلك النوع من الكوابيل الملفوفة وقد ذكرناه آنفا ؛ وتتكىء يها الدعائم فى بلاطات المسجد ، وهى تنحدر فى شكل مقعر مؤلف من ثلاث أو أربع لفائف ، زاوية داخلة من أعلى ولسان بارز من أسفل ، وتبدو من الجانبين كلفائف منحوتة متراكبة راحدة فوق الأخرى تلتصق بها وريقات محفورة برقة ذات أرضـية مطلية باللون الأحمـر ، كن ذلك لم يتبق الا فى أمثـلة قليلة بسبب اعادة الحفر العنيف الذى تعرضت له الكوابيل أخرى (ش ٣٣ ، ش ٤٠ الى ٤٢) .

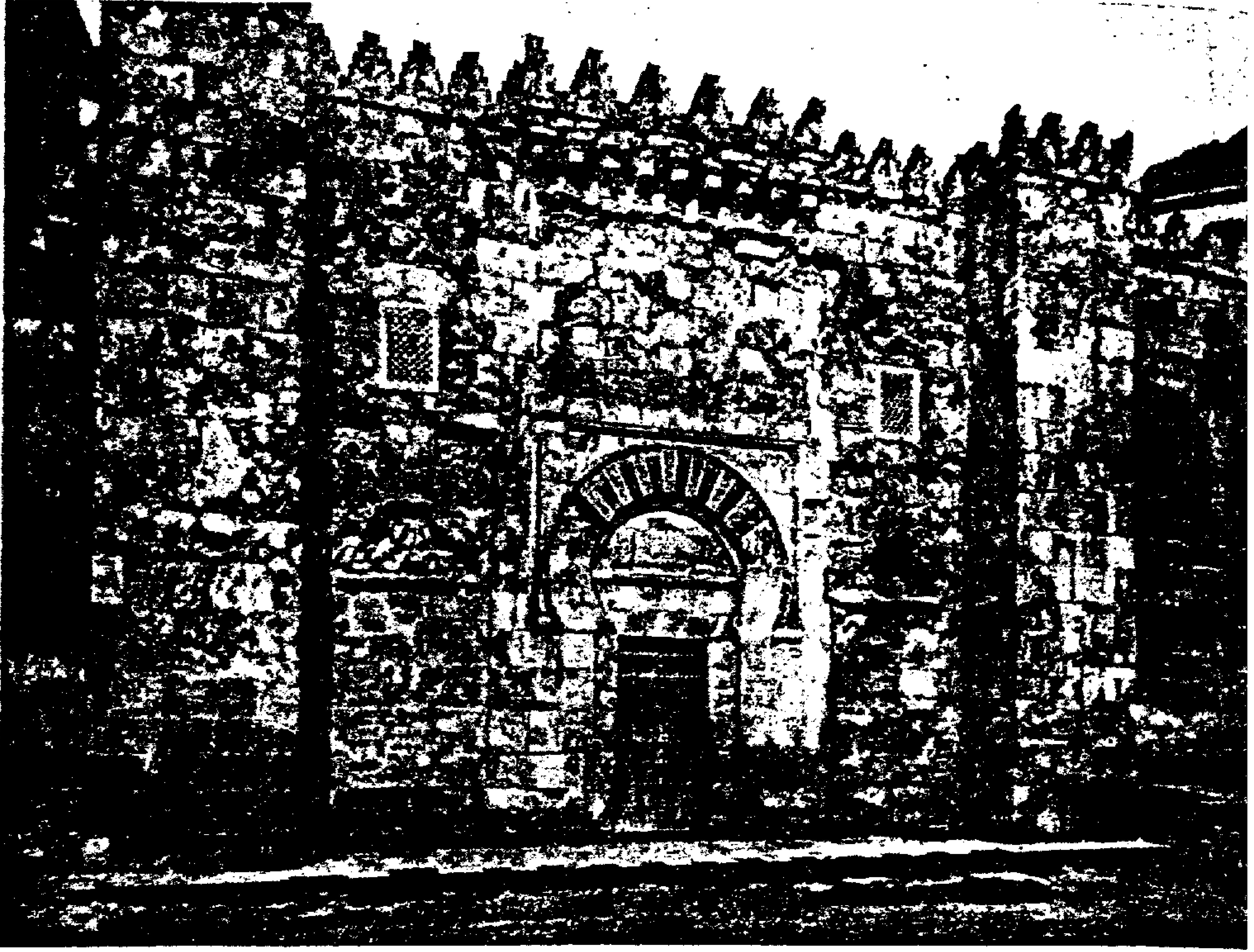
ولا تقل أصالتها فى روعتها عن جمـالها ، فهى جديرة بالتقـدير الذى نالته فى الزيادات

التالية وفى فن المستعربين والفن الرومانى مجتازة حدود أسبانيا وانتشرت على نطاق واسع فى فرنسا بعد ذلك ، ولا نعرف لها سابقة سواء فى العالم الغربى أو العالم الشرقى اذا استثنينا من ذلك تيجان سوسة وطاق بستان من العصر الأخمينى والساسانى ، وهى لم تسلك السبيل الذى سلكته الكوابيل الأندلسية ؛ ولو كانت كوابيل سان بابلو دل كامبو (San Pablo del Campo) ببرشلونة سابقة على العصر الكارونجى لكانت جديرة بالعناية ، اذ تتشابه فى براعة تنسيق اللفائف ، ولكن هذا أمر يعتوره شك شديد .

والمجال الطبيعى للكوابيل القوطية يكون ثانية واحدة بما فى ذلك مجرد انحناء فى الحافة ، وعلى هذا النحو تكررت بعدئذ فى الزيادات التى طرأت على المسجد فى القرن التاسع ، ومالت الى التبسيط وكأنما عجز الفنانون عن اخراج روائع فنية .

بقى أن نعرض أبرز ما فى المسجد من الناحية الزخرفية ألا وهو الباب الغربى المعروف بسان استيبان ؛ والجزء القديم منه يقتصر على القطاعات الجانبية السفلى الغنية بزينتها ، وكذلك الجزء الأوسط العلوى حيث تصطف ثلاثة عقود زخرفية صغيرة على شكل حدوة الفرس ، فضلا عن الزخرفة التى يزدان بها أحد جانبى الباب . ويرجع العقد الأساسى الى القرن التاسع ، أما افريز السطح فلعله يرجع الى القرن العاشر ؛ وبقية الزخارف العليا التى تحيط بالنوافذ وبعض قطع أخرى لا يمكن أن ترجع الى ما قبل القرن الثانى عشر ، ولكن ما تبقى من الجزء القديم يكفى لأن يضعنا أمام مجال لدراسة جدية مضنية ، والزخرفة محفورة فى أحجار جيرية مائلة الى الاصفرار ، وتبدو متآكلة جدا مما برر التجديدات السابقة الذكر وادخال اصلاح شامل حديث . والظاهر أن توزيع أجزائه قائم على أساس تعاقب الكتل طولا وعرضا ، يمسكها الجص على ما يبدو ، وقد نحتت الزخارف فى المكان الذى وضعت فيه كما هى العادة ، وغارت كثيرا لابراز عتب فى كلا الجانبين تستند على كوابيل ، ومن فوقها فجوة أخرى مستطيلة يقسمها امتداد العتب الى قسمين ، وهو حل نادر جدا لم يُر قط من قبل (ش ٣٦ الى ٣٨) .

والكوابيل على هيئة لفائف ، وهى أشد قوة وأكثر زخرفة من كوابيل الدعائم فى الداخل ولكنها شبيهة بها وتلك حقيقة لها قيمة جليلة فى عقد أوجه الشبه ، أما الكوابيل الأخرى فمحاطة بشريط بارز يميل الى الاستدارة ، وكلها مغطاة بزخارف نباتية متينة ومنحوتة فى سطوح مستوية أو محدبة لا فى حفر مائل مؤلفة أوراقا متعددة النصوص وفق الأسلوب البيزنطى ، ويتجلى هذا بصفة خاصة فى التجويفات الثلاثة المصطفة التى تعلو الشريط البارز كما هو الشأن فى



ش ٣٦ ــ بوابة سان استيبان ، غربى المسجد

خرى بالبندقية وتورشـيللو (Torcello) وزخـرفة عقد صـغير بجامع دمشق . أما بقية لزخارف فتفيض طلاقة وحرية طبيعية الى حد ما ولا علاقة لهـا بالفن القوطى ولا بفن المشرق لاسلامى بحيث لا يعرف لها أصل واضح تنتمى اليه أو تاريخ محدود ، والواجهات المؤلفـة لى هذا النحو نادرة جدا حتى فى جملتها ، ولاعلاقة لها فى الواقع بالفن الاسـلامى فى أول بهده ، ونجد مثـلا لها فى عتبات باب أوريا بالقسطنطينية ، وهى تقـوم فوق كوابيـل ، ما عقود حدوة الفرس التى لا تعدو أن تكون منحوتة ، وتتكىء على منابت بارزة مقعرة فى نحناء ، فانها مسايرة الفن القوطى ، ويمتد شريط آخر تحت تلك الكوابيل ينتهى بعتب مسنج لاصق للسطح لا يكاد يتجاوز الخطوط ، ولكنه اتخذ بعد ذلك مثلا كما هو شأن تلك البوابة تنظيم المتأخر منها فى نفس البناء .

ويكوّن الباب من الداخل حول العقد اطارا مستطيلا من شريط أملس مهد للطرة المستطيلة يعد أول ظهور لما يسمى الافريز وهو نموذج أصيل للأسلوب الأندلسى منـذ ظهـر هـذا

الاتجـاه ويتوجه صـف من الشـرفات متساوية على صغرها مع تلك التى ينتهى بها البناء كله مبقية بذلك على صورته القديمة .(ش ٣٥) .

ولا تزال هناك حلقة اتصال أخرى ذلك أنه بعد آن عرفنا الآن ما تحت سطح أرضية المسجد عند حده الشرقى ظهرت خمس قطع من الحجر الجيرى تتفق وزخرفة كأنها حنية قليلة العمق فى شكل عقود حدوة الفرس كأنها محارة مزدانة بأوراق تماثل تمـاما الأوراق التى تزين بوابة سان استيبان ، وعرضها ١ر٣ م (ش ٣٩) .

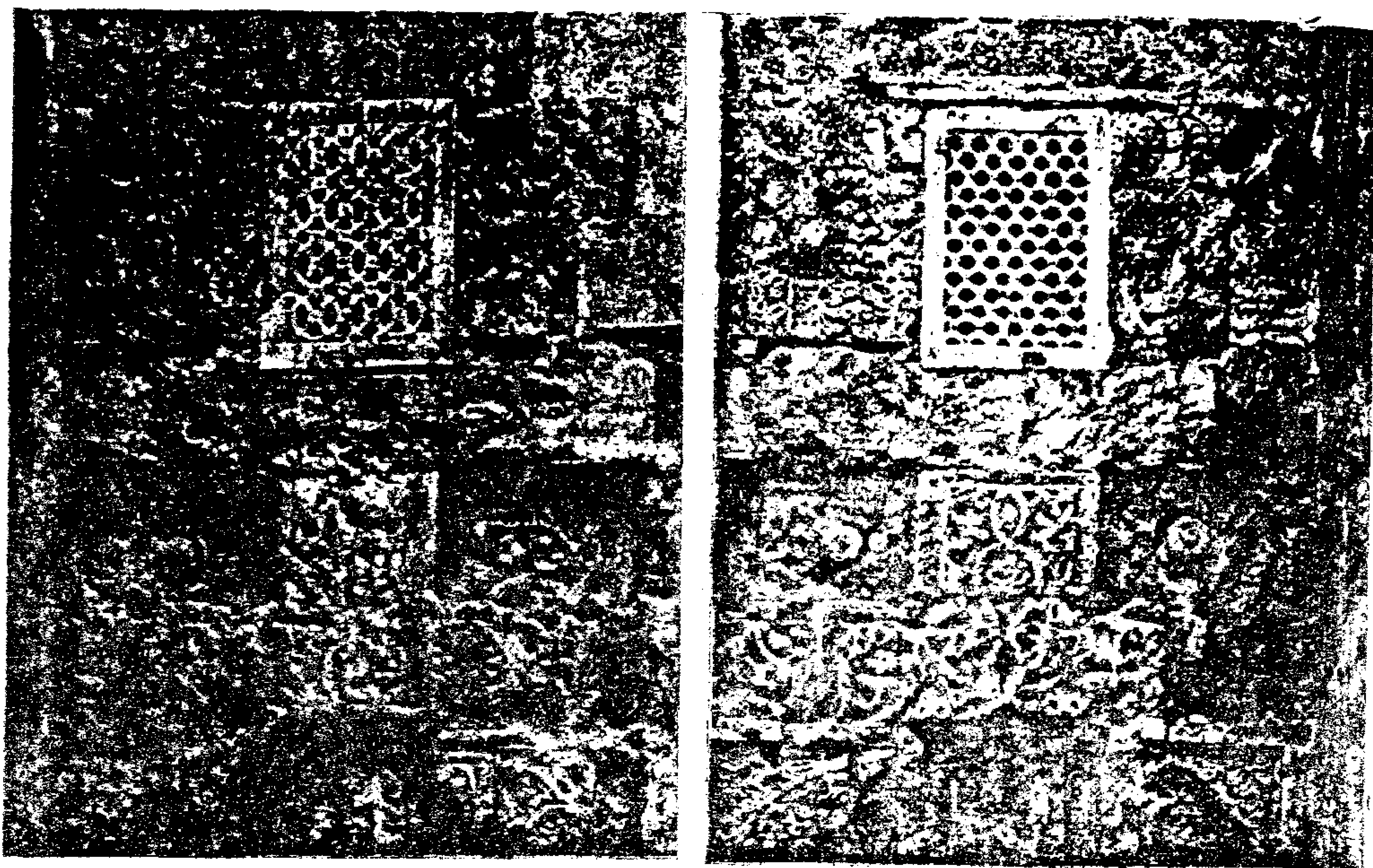
وتكثر هذه العقود المصنوعة من الرخام فى العمارة القوطية دون أن نعلم مصدرها ، يتميز من بينها بشدة تجاوزه عقد يوجد ببرج سانتو توميه (Santo Tomé) بطليطلة .

وفى بغداد عقد آخر يغلب على الظن أنه نقل من احدى الكنائس واتخذ محرابا فى أحد المساجد وهو من الرخام ، حجمه لا يكاد يختلف عن نظيره فى قرطبة ، وزخارفه من الأسـلوب السورى وان كان كلاسيكيا ، وهناك عقود أخرى صغيرة جدا تزدان بها أخشاب المسجد الأقصى بالقدس ترجع الى سنة ٧٨٠ واتخذت كزخرفة ، كما أن هناك عقدا فى محراب جامع القيروان الذى يرجع الى القرن التاسع .

ولم يكن للمسجد الأول فى قرطبة محراب بارز كما يستدل على ذلك من أساسه ، الأمر الذى نجد له نظائره فى مساجد أخرى بالمشرق كالمسجد الأقصى وجامع عمرو بالفسطاط وحتى جامع دمشق وهذا مما يدل على أن تلك العقود كانت تحل محله ، فقد كانا اثنين على الأقل وثبت يقينا تآخيها مع عقود بوابة سان استيبان ، ودعائم العقود التى تقـوم عـلى الكوابيل والشرفات .

الخـلاصة :

كذلك كان المسجد الجامع بقرطبة فى حالته الأولى ؛ وقامت حـوله فروض من جميع الاتجاهات نشأت من حقيقة واضحة هى أصالته والاختلاط الناشىء من عدم اكتشاف شئ قريب أو بعيـد يهيىء السبيل الى التحليل والتعليل لتكوينه المعمارى وزخرفته وأسـلوبه الجمالى الخاص به الذى يختلف عما أسس لأداء الشـعائر فى الاسلام ، وقد أنقذه ذلك من التدمير لأن غرائبه كانت تعلو على كل نقد والى ذلك مرجع التقدير الذى يفضى بنـا الى الاعتراف بأنه جدير بالدراسة واستخلاص النتائج ، والتمتع به فى الصورة التى أسس عليها مع تجريدات طفيفة .



ش ٣٧ ، ٣٨ ــ زخارف جانبية ببوابة سان استيبان



ش ٣٩ ــ قطــع مزخرفة من جامع قرطبة



ش ٤٠ ــ كابولى لاحـــدى دعائم البلاطات




ش ٤١ ، ٤٢ ـ كابوليان آخران من نفس المجموعة

ولا نعرف أكثر من ذلك لتوضيح أصله أو الأداة التى استخدمت فيه ، ولا كيف ومت أصبح قائما على الأقل .

وهو لا يكاد يذكر اذا قورن بكنيسة سانتا صوفيا ولكنه اذا قيس بالبازيليكات والمساج التى ترجع الى تلك القرون فانه يستأثر من بينها بدافع قوى جدير بلا شك بالتقدير فى الصور التى هو عليها .

واذا كانت الروايات تدل على أن المسجد قد تم فى عهد عبد الرحمن الداخل فان هنـا نصوصا أخرى أكثر دقة تعزو الى ابنه هشام (٧٨٨ — ٧٩٦) اتمام المسجد باقامة المنـار التى بدلت بعدئذ بأخرى أكثر منها عظمة فى عهد عبد الرحمن الناصر ؛ ولكن أمكن الآن معرا أساس منارة هشام فقد كانت تتصل من الداخل بالجـدار الشمالى للصحن ، وكانت تمت ٩٠ و ٢٣ م أكثر نحو الجنوب من الامتداد الحالى ، وطول كل ضلع عند قاعدتها ستة أمتار أما ارتفاعها فكان يبلغ نحوا من عشرين .

وأقام هشام أيضا مداخل أبواب أو سقائف عـلى جوانب المسجد من الداخـل نحو أطرافه خصصت للنســاء ، كما أنشـأ ميضأة عجيبة رائعة فى الجانب الشرقى ظنّ خطأ أنه نافورة بجانب مراحيض فقيرة جدا فى بنائها ، اذ بنيت من الأحجار الخشنة غير المعدلة وقد اكتشف أساسها أخيرا بجوار الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد متصلة بجداره القديم .

العمارة فى عهد الامارة

القرن التاسع

عبد الرحمن الأوسط :

ولى الامارة بعد الحكم بن هشام الذى كثرت الثورات فى عهده وكان شديد القسوة لا يهتم بشؤون الثقافة ، وامتدت امارة عبد الرحمن من سنة ٨٢٢ الى سنة ٨٥٢ وقد كان شاعرا أديبا بعيد الهمة والغايات ، أحرز فى بلاد الأعداء انتصارات مشهورة ، وهو أول من تخذ رسوم الخلافة وأبّهتها ورتب الدواوين واتخذ أفخر الثياب وجمّل القصور وأجرى ليها المياه وشيد الرصيف بسقائفه وساقيته وأسس المساجد الجامعة فى جميع أنحاء أسبانيا وأنشأ دار الطراز ونظم أعمالها وأسس دارا للسكة بقرطبة ؛ وخلاصة القول أنه رفع من شأن مملكته فعلى عهده جُلبت الى أسبانيا البسط الغنية وكل مظاهر الفخامة من بغداد وغيرها من أمصار الاسلام ، ولما نهبت خزائن هارون الرشيد ومات ابنه الأمين جلبت الى أسبانيا أشياء ثمينة نادرة كالأحجار الكريمة ، ومنها العقد المعروف بربانة العقرب وكان خاصا بزبيدة أم الأمين وزوج الرشيد . وبهذه العبارة أشار ابن عذارى الى عبد الرحمن الأوسط مؤيدا الروايات التى جعلت من عبد الرحمن خير ملك فى عصره .

وكان عبد الرحمن طويل القامة أسمر اللون ، أقنى الأنف فى حين أن قومه كانت تشيع فيهم الشقرة والعيون الزرق ، وكان من الناحية الخلقية انسانى الطباع ليست فيه قسوة أبيه الحكم وابنه محمد ، كما كان كريما ، عاطفيا فى ضعف ، يشيع فيه الحزن ، قوى الاحساس .

وصفات كهذه كانت ثمرة للحساسية الخالقة فى مجال الفن والشعر لها الغلبة على التوازن العقلى فى الانسان ، وبفضل هذا الأمير شاعت فى قرطبة حياة البذخ وما تتعلق به النفوس من أهواء ، واستقر المقام فى أسبانيا على عهده باحدى الشخصيات التى تركت أثرا رائعا فى الرقة الروحية ، ذلك هو الموسيقى والشاعر البغدادى زرياب مُبدع أساليب التأنق والرقة .

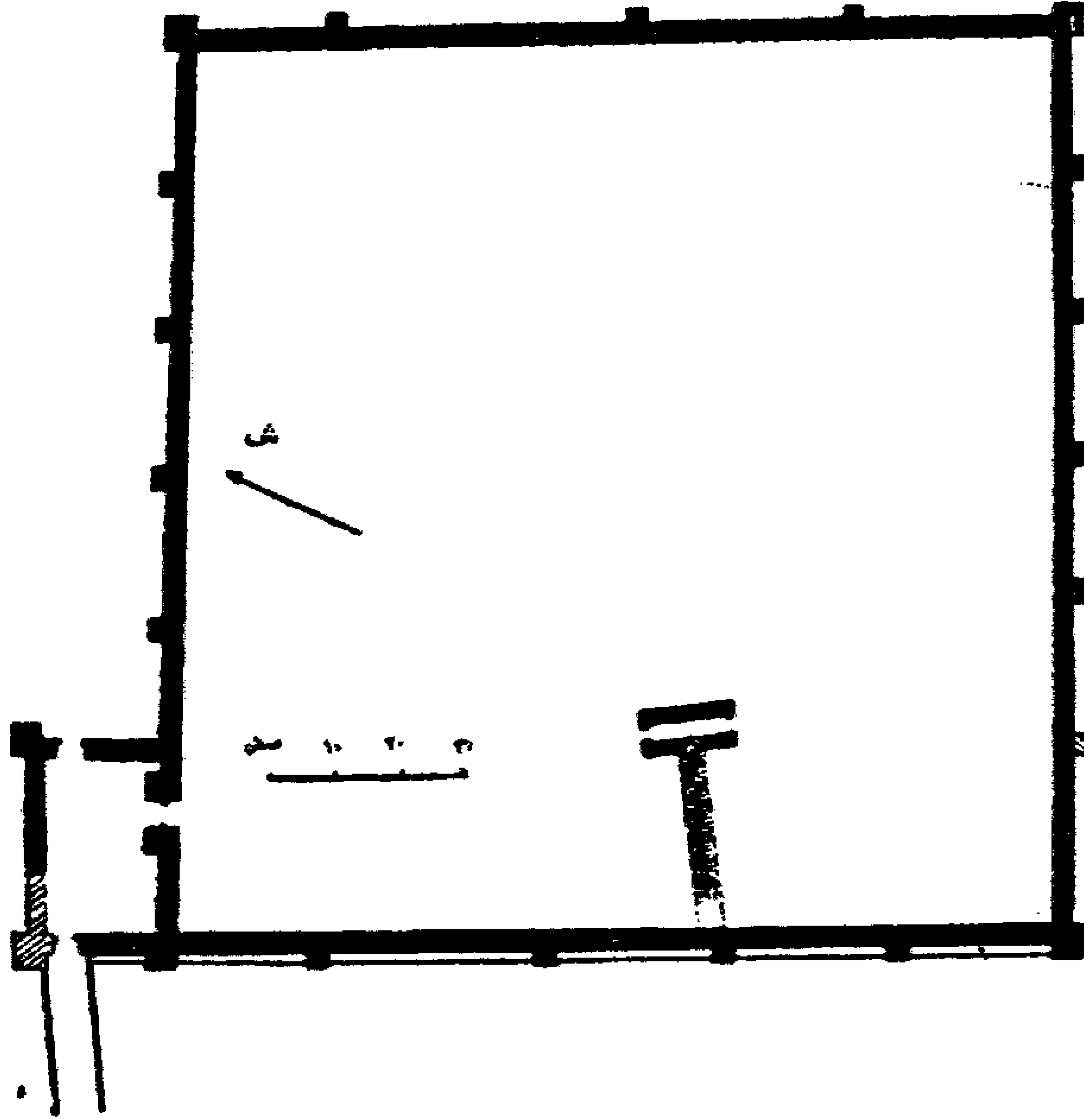
هذا الى أن عبد الرحمن دفع العلم والثقافة فى جميع نواحيها خطوات الى الأمام ، وجعل من قرطبة عاصمة جديدة بالخلافة كما كان يرجو أمراؤها ؛ ومع ذلك كان مستوى الازدهار

الفنى فى هذا العصر على درجة أقل من ذلك المستوى الذى أبدع العجائب فى المسجد الجامع .

قصبة ماردة :

هى التى يسميها عامة الناس بالدير ، أنشأها عبد الرحمن الأوسط كما يشهد بذلك نقش عليها يضمه الآن متحف القصبة ، عليه تاريخ سنة ٨٣٥ ، وهى أقدم قصبة عربية بقيت فى أسبانيا .

وكانت مدينة ماردة قد ثارت على عبد الرحمن سنة ٨٢٨ تدفعها الى ذلك ذكريات قديمة ، ولما أخضعها عاقبها بأن دمّر أسوارها مما أدى الى اشتعال الثورة مرة أخرى ، ولكنها دانت له سنة ٨٣٣ ، ولكى يكفّها عن العودة الى التمرد والفتنة شيد تلك القصبة أو الحصن المنيع وكانت مقر الحاكم وتشرف على المدخل المؤدى الى المدينة من القنطرة ، وبذلك أمكن اخضاعها بحامية صغيرة ، ولكن الأمير محمد دمّر الأسوار مرة أخرى سنة ٨٦٨ .

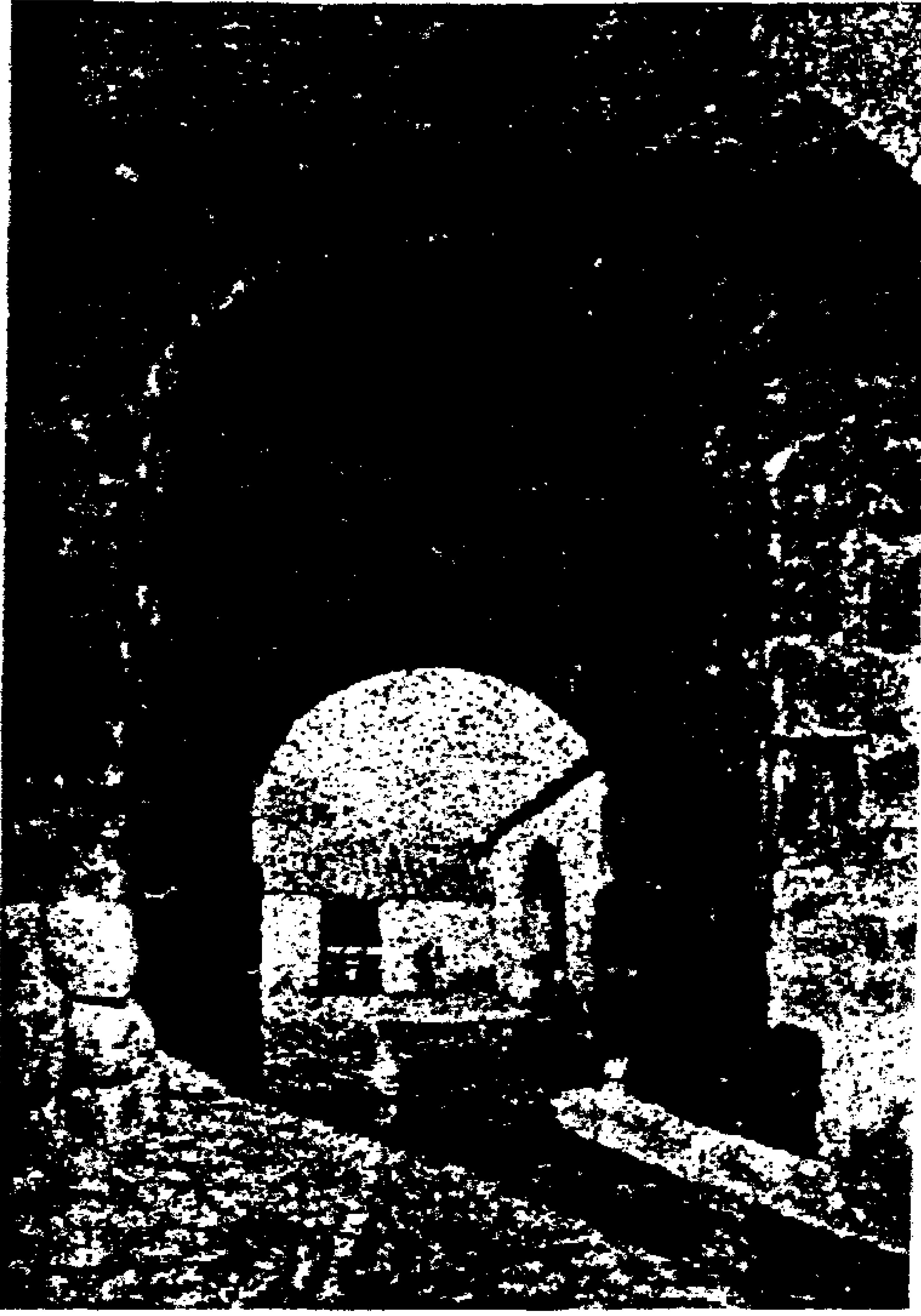


ش ٤٣ ـ تخطيط القصبة فى ماردة

وتخطيط القصبة قوامه مربع طول كل ضلع منه ١٣٠ م . تقريبا ، وقد بنيت من كتل من حجر الجرانيت انتزعت من الأبنية الرومانية وصفت فى الأجزاء السفلى على نحو يفترض فيه احتذاء النظام القرطبى الأصيل ، وسمك جدرانها يبلغ ٢٫٧٠ م ، تدعمها بين مسافة وأخرى وعند الأركان أبراج مربعة قوية فى غير ضخامة ، وباب الدخول الذى وجد فى أعلاه النقش المشار اليه عبارة عن عقد بسيط على هيئة حدوة الفرس يمتد قليلا تحت نصف الدائرة ، يدعمه من الداخل عقد آخر نصف دائرى يتكىء على حدارتين من الرخام المنقول من أماكن أخرى وعلى احداها نقش قوطى ، ويحمى المدخل شبه فناء تحيط به أسوار ينفذ فيها بابان آخران أحدهما يؤدى الى القنطرة ، ويفضى الآخر الى المدينة .



ش ٤٥ ــ عقد عند مدخل قنطرة ماردة



ش ٤٤ ــ باب ماردة لصق قصبتها

وباب المدينة اذ يُرى مفتوحا من الفناء يمثل عقدا على هيئة حدوة الفرس غير قائم على حدائر ، وهو أقل استدارة من عقد مدخل القصبة ، فيه هبوط كأنه عقد ثلاثى المركز ، وتوزيع أجزائه على نحو مائل غير منتظم ، ويقوم فى نفس الوقت على خطوط غير مترابطة .

وحياله عقد آخر شاهق الارتفاع ، أقرب فى تكوينه الى أن يكون عقدا على هيئة حدوة الفرس ، وهو قائم أيضا فى الجدران ويكشف عن سذاجة فى بنائه ، أما عقد الباب المؤدى الى الجسر فهو من النوع السابق ذكره ، ولكنه جيد التخطيط ، ولم يتبق منه سوى أحد أكتافه القائم على حدارة من الرخام مزودة بطنف بارز ذى طابع كلاسيكى ، ولعله قوطى غربى كما يدل على ذلك اختلافه عن العقود الأخرى اذا وضعنا نصب العين أنه قد أعيد بناء الجسر فى عصر اربيخيو (Ervigio) (ش ٤٤ ، ٤٥) .

وفى القصبة جبُّها المشهور ، وفيه كانت تخزن المياه الواردة من نهر وادى آنه التى تجرى منسلة خلال الأسوار ؛ وهو بناء مشيد من كتل جرانيتية ومن رخام رائع من العصر القوطى

الغربى منقول من أحد القصور ، وكانت تقوم فيه عضادات مليئة بالزخرفة دون أدنى عناية ، اتخذت لتكون جوانب للعقود وعتبات .

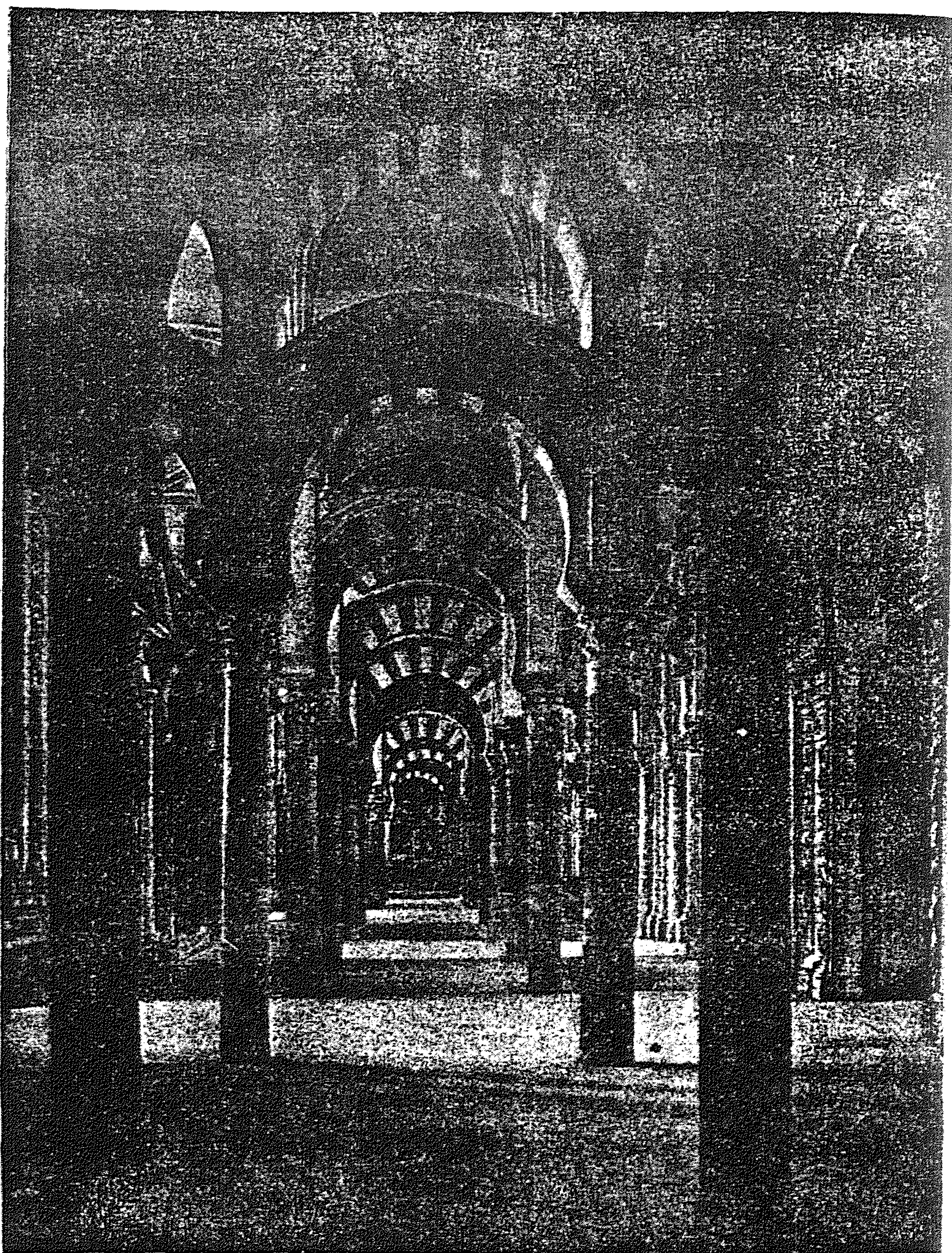
وبالقرب من سطح الأرض ممر مستطيل الشكل فى غير كبر تعلوه قبوة نصف اسطوانية فى انحناء بيضى مشيدة بالحجارة ، وله بابان فى ضلعيه القصيرين ، وآخران فى الجانب الملاصق يمكن النزول منهما الى درج كبير مزدوج يفصلهما جدار وسقفاهما مسطحان قائمان على أفاريز بارزة مزدوجة مائلة الجانب .

وفى أسفل ذلك البركة التى تختزن فيها المياه وتغطيها قبوة نصف اسطوانية تعلوها بركة أخرى لا يغطيها شىء ، وفى النهاية السفلى من الجدار الفاصل تنهض احدى تلك الدعائم الضخمة التى سبق ذكرها يعلوها تاج كورنثى رومانى مركب ، والأخرى موزعة على الأبواب الأربعة ؛ وفى النقش الذى ذكرناه اشارة الى من أشرف على تشييد القصبة واسمه جعفر ابن مقصر مولى عبد الرحمن .

الزيادة فى المسجد الجامع :

هى ذات أهمية عظمى وان كانت لا تزيد فى روعة المسجد الا قليلا ، وقد تجاوزت جدار المحراب فى اتساع يبلغ ٢٦ م عمقا ، وقد حل محل الجدار القديم سلسلة من الدعائم المطولة دون أن تلتصق بها أعمدة ، تتلوها مجموعات مؤلفة من ثمانية عقود ، تتشابه مع العقود القديمة فى نظام من الكوابيل التى تقتصر على بروز محدب ، وقد تعرض هذا الجزء لتخريب شديد اقتضته اقامة ذراع الكنيسة الجديد فى القرن السادس عشر الميلادى وابتدىء فى الزيادة فيما يحتمل سنة ٨٣٣ وافتتح عبد الرحمن المسجد سنة ٨٤٨ ، وعهد بالاشراف على ذلك الى مولاه نصر وزميله سرور ، واتصلت بعدئذ الأعمال التكميلية كما سنرى فيما بعد (ش ٤٧) .

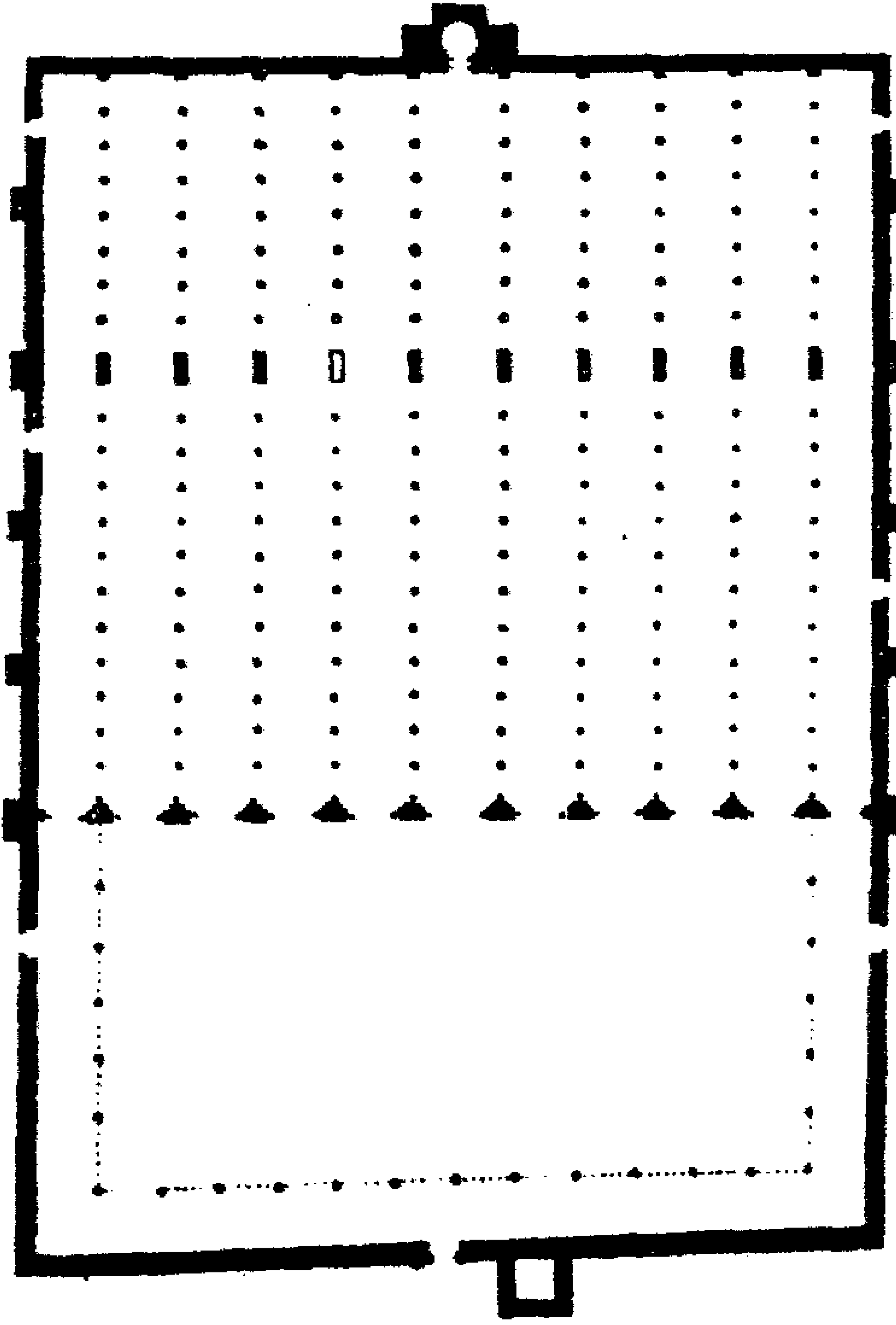
والعمد فى الزيادة تعوزها قواعد ، وكلها منقولة من أبنية قديمة فيما عدا بعض التيجان التى سندرسها فيما بعد ؛ ومن التيجان الرومانية تاج من الطراز الأيونى قد شوهت لفائفه ، مزود عنقه بقنوات مضلعة ، وآخران من النوع البيزنطى على الطراز الكورنثى يشبهان تيجانا رأيناهما من قبل ، وأخرى قوطية ، واثنان يماثلان التيجان الأشتورية التى ترجع الى القرن التاسع ، مزينة بأوراق بسيطة على النمط الكورنثى ، ونسبها كلها لا تتفق والأبدان



ش ٤٦ ـ زيادة عبد الرحمن الأوسط بجامع قرطبة

وبين تلك التيجان اثنان متساويان جديران بالملاحظة بهما ضــلوع تقطعها من حــين الى آخر أربطة مزدوجة تخضع لأسلوب بيزنطي معروف ، وأخــيرا يلاحظ أن الحــدائر فى أغلبها ملساء ، تتخلل بعضها أشرطة بارزة على سبيل الزينــة ، وقليل منها ما يحمل زخرفة قوطية غربية بما فى ذلك صلبان تختفى معالمها فى دوائر (من ش ٤٦ الى ٥٠) .

ولما كانت هذه الزيادة قد تجاوزتها بدورها الزيادة الرائعة التى أدخلها الحكم المستنصر ، ثم الزيادة التى أحدثها المنصــور على جانب المسجد لم يبق من الجدران فى زيادة عبد الرحمن الأوسط سوى الجانب الغربى ؛ ونظام بنائه قائم عــلى طريقــة تعاقب الكتل طولا وعرضا (آدية وشناوى) ، ويختلف عن الجدران القديمة فى شدة الضآلة وسمك الكتل العرضية حتى انها لا تتجاوز ٣٦و م ، وفى وضعها الذى يتسم باضطراب شديد من حيث تســديد الكتل فى صفوف وان كانت تحتفظ دائما بما تستلزمه من ترابط فيما بينها .



ش ٤٧ ــ تصميم المسجد فى عهــد عبد الرحمن الأوسط (القرن ٩)

ومع أن جدار المحراب قد أزيل تماما فقد أمكن معرفة أساسه مع المحراب الذى أقيم فى مربع من كتل حجــرية معدلة ، ويكاد يبلغ فى سعته محراب الحكم حيث لا تزال ترى أعمدته فى عضادتى محراب الحكم ، وقد حفظت بعناية كما تحفــظ القطع القيّمة [1] . (ش ٥١ ، ٥٢) .

وهذه الأعمدة الأربعــة ليست ضــخمة . ويتساوى كل زوج منها مساواة تامة ، فقواعدها كلاسيكية منتظمة النسب ، وأبدانها تتألف من قطع من الرخــام المجزع ؛ اثنان منها فى لون

(١) يقول فى ذلك ابن عذارى : « .. وامر الحــكم باقلاع الســوارى الاربع التى كانت فى عضادة المحراب القديم الفائقة التى لا نظير لهــا وصيانتها الى ان توضع فى المحراب الجديد عند اتقان احكامه واكماله » وقال احــد المؤرخين « وفى عضادتى محراب الحكم أربعة أعمــدة ! اثنان خضراوان واثنان لازورديان ليس لهــا قيمة لنفاستها » نفح الطيب ج ٢ ص ٩٥ . (المترجمان)

أخضر غامق والآخران فى أحمر قان ، ترصعها قطع صغيرة بيضاء من الحجر ، وتيجانها من النوع الكورنثى رشيقة النسب ، مستقرة فى موضعها ، واضحة المعالم وزخارفها عميقة الحفر.

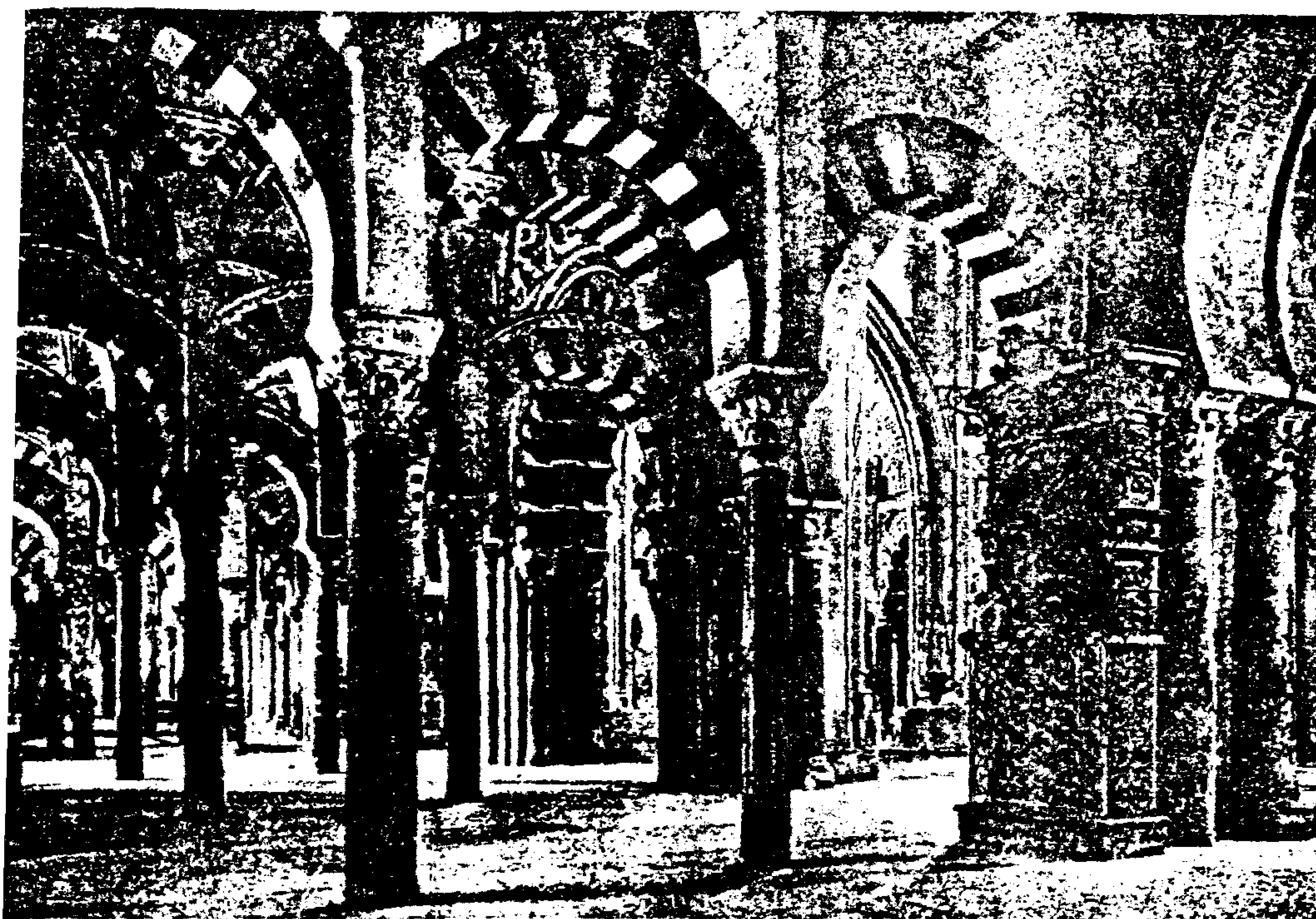
والزخرفة المكونة من أوراق شوكة اليهود قوية التعبير رائعة الجمال ، وهى تضم فروعا مزدوجة فى وضع طبيعى ، أو منقلبة نحو محور التاج فى دوائر متقاطعة وتنتهى بقرم وزهرة فى الوسط .

وكانت هذه التيجان عرضة لأن تصبح لغزا لولا أن عرف تاج آخر شبيه بها أمكن بفضله الوقوف على حقيقتها ، اذ يحمل نقشا فى مدح الأمير عبد الرحمن . والواقع أن هذه التيجان تكشف عن مدرسة فى فن الحفر تمتاز بذوق رائع لا نظير له منذ انتهاء عهد الكلاسيكية ، وهى على رأس مجموعة تبلغ ذروتها فى عهد الخلافة بقرطبة فى القرن العاشر ؛ والى هذه المدرسة تعزى مجموعة خصبة من التيجان الكورنثية المتشابهة فيما بينها ، وقد أمكن ارجاعها الى القرن التاسع ولا يضمها مكان واحد .

وترتبط بها مجموعة أخرى استخدمت فى تلك الزيادة بين التيجان المنقولة كما لو كانت التيجان الكلاسيكية قد نفدت ، مما استلزم صنع أخرى جديدة مع صنعة تجمّل هذه الفترة جميعها رغم روح الترديد الذى اتسمت به العمارة حينئذ .

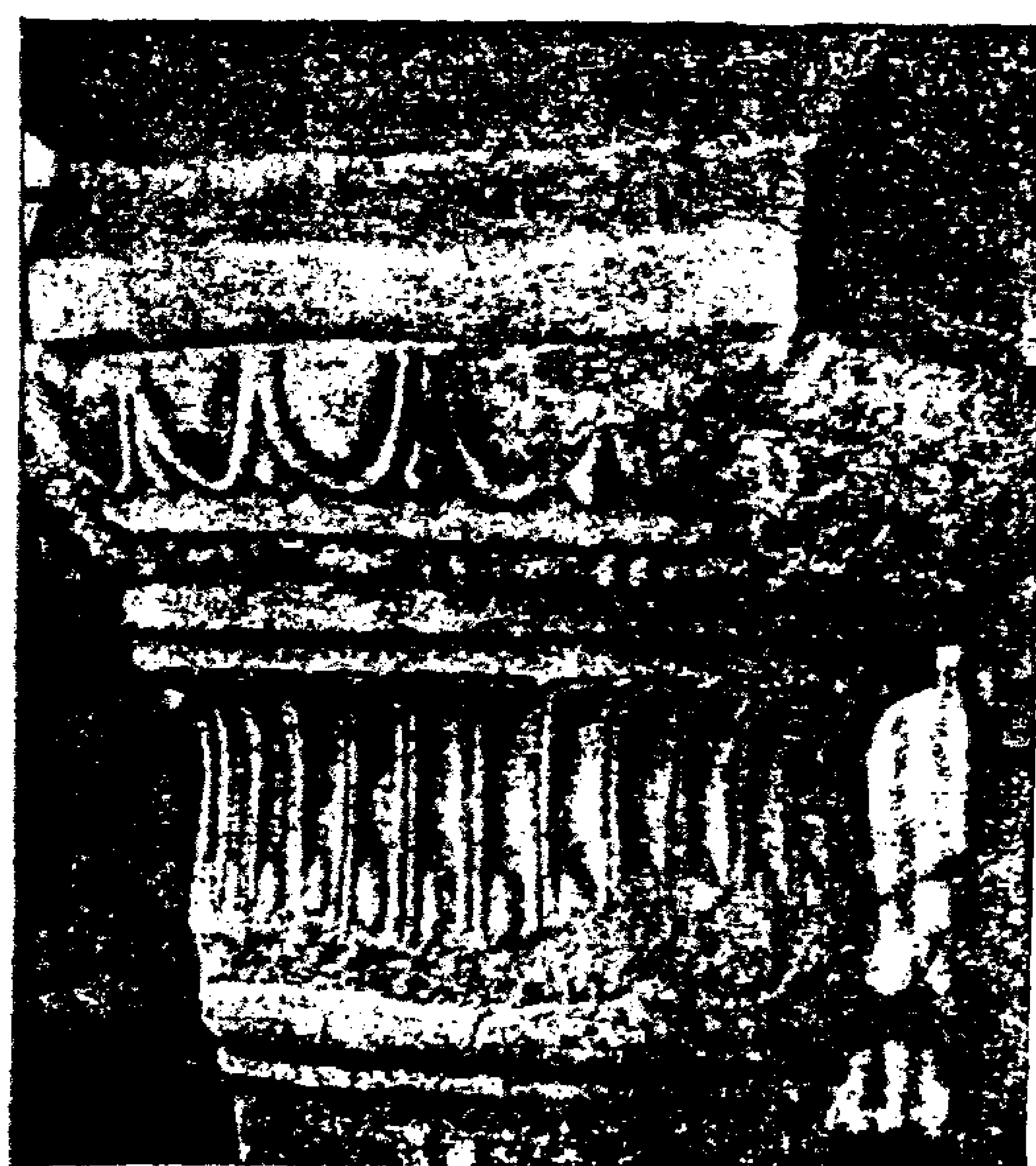
وهى احد عشر تاجا أحدها — وهو فى غير موضعه — يعد أصلا لنماذج لمجموعة ظهرت فى عهد الخلافة تمتاز بأن فروعها المزدوجة تنبت من ساق متوسطة مكسوة بالأوراق ، ويقتصر الأمر على تفريع الأوراق فى الأجزاء العليا . ويدخل فى النظام الكورنثى العادى خمسة تيجان زخرفتها من التوريق الجامد ، فهو يتألف من أوراق بسيطة تقوم على فروع مزدوجة ، تحلى اثنين منها مسبحة ذاتية ، وكذلك الشأن فى أربعة أخرى تحولت فروعها المزدوجة الى شكل دالات ، وأعظمها وأرشقها تاج يحليه فرع مزهر فى الوسط مع تعبير زخرفى لورقة شوكة اليهود يتسم بالجمال والأصالة الى حد كبير (ش ٥٣ الى ٥٧) .

واتماما للقول فى ذلك جدير بنا أن نشير الى ذلك التاج الذى يحمل نقشا وقد نقل من قرطبة الى متحف الآثار بمدريد ، وهو بسيط فى تركيبه تتوسطه سيقان مزهرة وتغطى أحد وجوهه كتابة مشوهة ولكن يمكن قراءتها على النحو التالى « بسم الله بركة للأمير عبد الرحمن ابن الحكم أعزه الله » (ش ٥٨ ، ٥٩) .



ش ٤٨ ـ البلاط الموازى للمحراب فى زيادة عبد الرحمن الأوسط





ش ٤٩ ، ٥٠ ـ تيجان قديمة أعيد استعمالها فى زيادة عبد الرحمن الأوسط



ش ٥١ ــ تيجان محراب عبد الرحمن الأوسط

وهذه الطائفة تضم مجموعة من التيجان الكورنثية الصغيرة تتسم فروعها المزدوجة بغلظها وتحمل قرمة مخططة على طولها وهو أسلوب مشترك فى هذه المجموعة كلها . وهناك أمثلة أخرى تشبه أعرق التيجان الكلاسيكية بالمحراب ، وفى أشبيلية تاجان رائعان من الطراز المركب مغرقان فى الكلاسيكية فى خطوطهما العامة ولكنهما يفوقان غيرهما كثيرا فى الزخرفة ، وأوراق الصف العلوى مزينة بتشقيقات غائرة وفى أحدهما مسبحة تندمج فيه على نحو فريد (ش ٦٠ الى ٦٣) .

برج سان خوان :

ظهر فى برج كنيسة خوان بقرطبة الذى اكتشف منذ عهد قريب تاج يدخل فى المجموعة المشار اليها بحيث أمكن ارجاعه الى عهد عبد الرحمن الأوسط ، والظاهر أن البرج كان مئذنة لمسجد ، غير أن الذى يسترعى الاهتمام فيه غرابة درجه الذى يدور حول كتلة أسطوانية من البناء كما لو كان حلزونيا ، بيد أنه يدخل فى نطاق البرج المربع ، ويصدق هذا أيضا على برج كنيسة سانتياجو بقرطبة نفسها وبرج كنيسة سلفادور باشبيلية وكلها توحى بنظام معمارى اتبع فى مئذنة هشام الأول التى شيدها فى جامع قرطبة وهو يبرر التخطيط القريب لمئذنة مسجد ابن طولون فى مدينة القطائع وهى مئذنة لم يتم بناؤها .

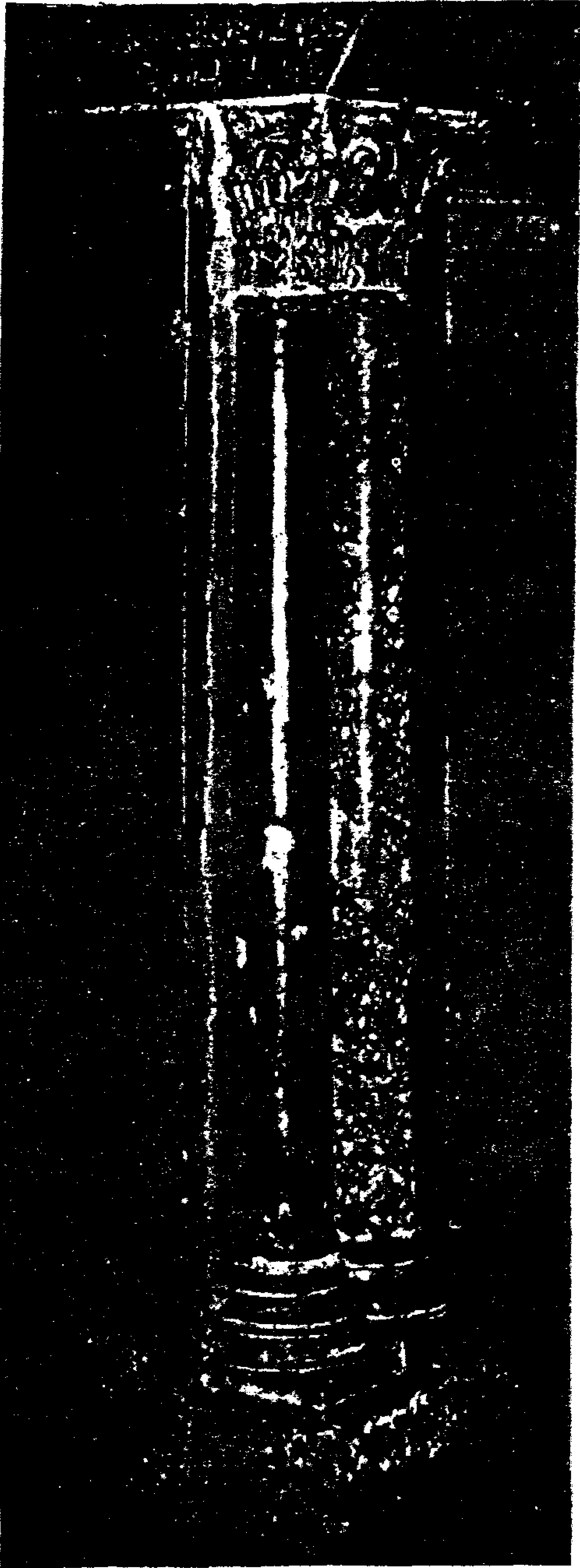
ومن المحقق أن برج سان خوان من أصل أندلسى (ش ٦٤ ، ٦٥) وأجـزاؤه الخارجية مشوهة لرداءة نوع الحجر المستخدم فى بنائه ، وهو صغير جدا طول كل ضلع من أضـلاع قاعدته ٣٫٧٠ م وارتفاعه ثمانية أمتار على نظام آدية وشناوى وبناؤه قائم على طريقة تعاقب الأحجار طولا وعرضا ، وهى قليلة الانتظام من حيث تصفيفها ؛ وكل واجهـة تتخللها نافذة رشيقة من عقدين توأمين ، ولكن ليس فيها نافذة مفتوحة سوى التى تطل نحو الجنـوب ، وهى جميعا عقود على هيئة حدوة الفرس فى كتلها الأفقية التى يتألف منها جوانب العقـد فراغ لثلاث سنجات . ومفتاح العقود من الحجر أما السنجتان الجانبيتان فمؤلفتان من مجموعتين من الآجر ثلاث ثلاث ، ولكن توزيع الأجزاء على هذا النحو كان مختفيا تحت طبقة من الجص القديم ، وكان يخيل الى الرائى أن البناء مؤلف من لونين ؛ هذا الى عمـود رشيق كان يتخذ فاصلا لهذه النوافذ . والعمود الذى تبقى يحمل تاجا من الطراز الكورنثى قوام زخارفه فروع نباتية مزدوجة بحيث يشبه الى حد كبير التيجان الأمامية لمحراب المسجد الجامع ، وينتهى البناء بافريز من العقود الصغيرة التى على هيئة حدوة الفرس ، وهى سبعة فى كل جانب ، تقوم على أعمدة صغيرة من الرخام مختلفة فيما بينها وذات مظهر قوطى ، ولعله كان يتوج البرج شرفات من النوع المعروف كالشرفات التى بقيت فى برج سانتا كلارا بقرطبة وهو برج اسلامى أيضا طبق فى بنائه نظام الآدية والشناوى ولكنه متأخر جدا يرجع الى أواخر القرن العاشر .

سقائف المسجد :

من المحقق أن آخر ما أحدثه عبد الرحمن الأوسط فى المسجد هو تنظيم سقائف النسـاء اللائى كن يشهدن الصـلاة ، ومدّ تلك التى أنشأها هشام نحو الشمال ، ولعل الذى أدى الى ذلك اقتصار زيادته على اضافة بلاطتين فى جانبى المسجد .

وقد أقيمت السقائف الجديدة بعيدة عن بيت الصـلاة فى جوانب الصحن وهى مزودة ببابين كبيرين يفضيان اليها ومدت المجنّبات بعد ذلك مرة أخرى على طول الواجهة الشمالية للصحن وأقيمت على أعمدة أو دعائم عددها ثلاث وعشرون كما تبين ذلك من نص عربى لم يكن من الميسور فهمه من قبل .

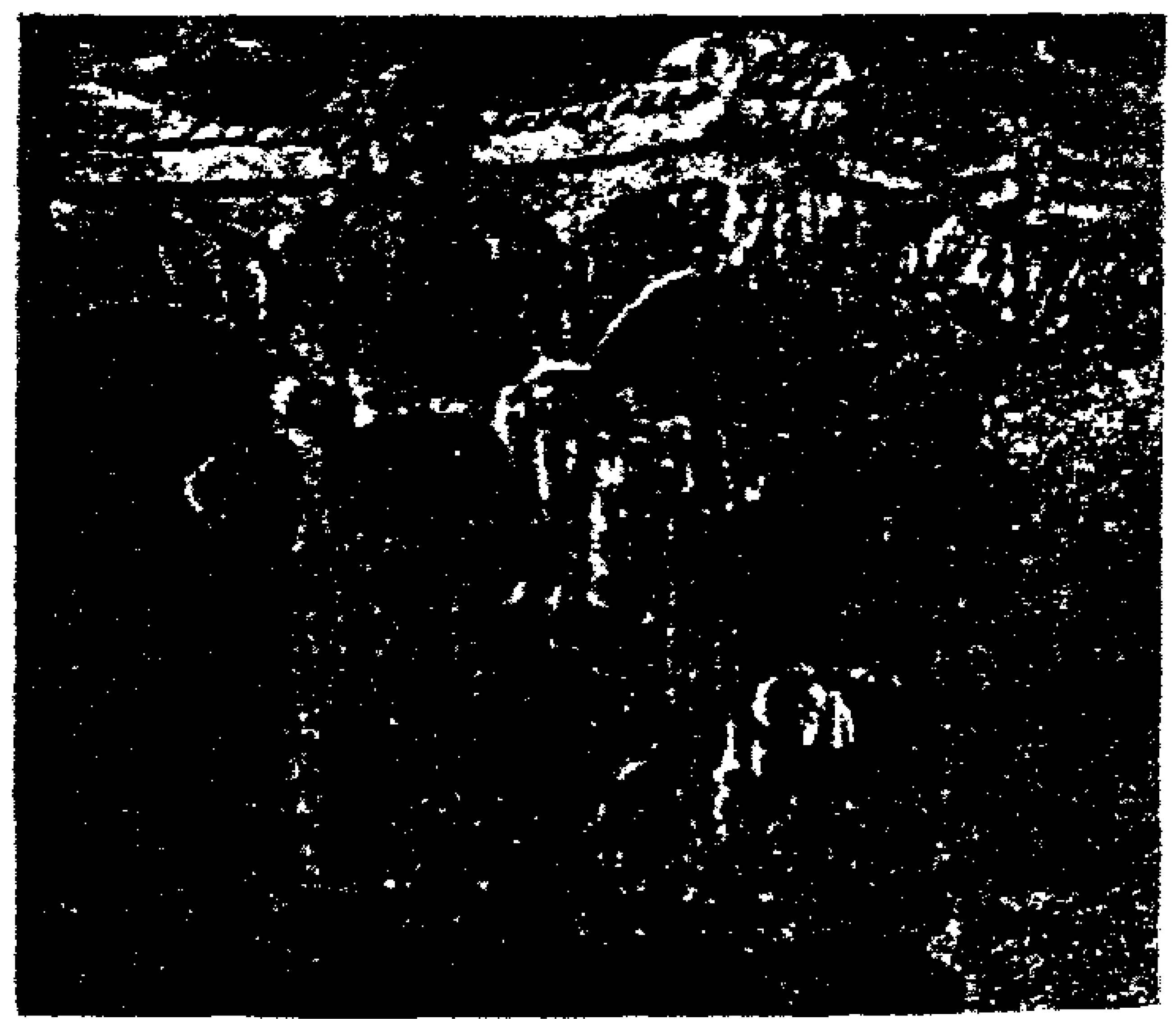
وقد اختفت هذه المجنبات بعد الزيادة التى أدخلها عبد الرحمن الناصر على الصحن وزيادة المنصور ، وأعيد بناؤها كلها من جديد فى عهد الملكين الكاثوليكيين ، لكن لا يزال هناك جزء من الجدار الخارجى الغربى محتفظا بمظهره القديم ؛ وهنـاك الباب الكبير الذى يعرف بباب



ش ٥٢ ـ عمودان بمحراب عبـــد الرحمن الأوسط

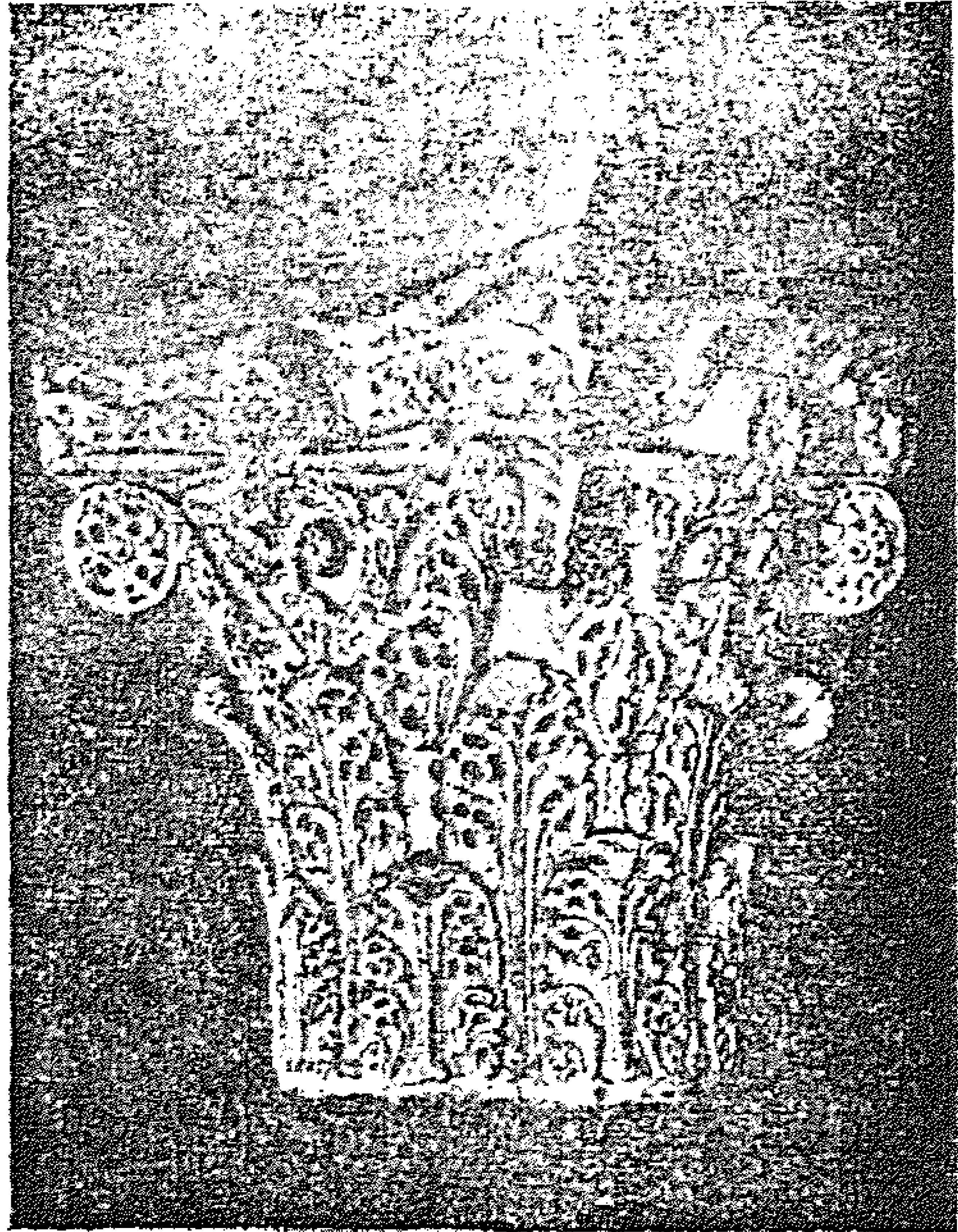






ش ٥٣ الى ٥٥ ـ تيجان أعمـــدة فى نفس الزيادة





ش ٥٦ ، ٥٧ ـ تيجـــان أخرى فى نفس الزيادة





ش ٥٨ ، ٥٩ ـ تاج يحمل اسم عبدالرحمن الأوسط (متحف الآثار بمدريد)









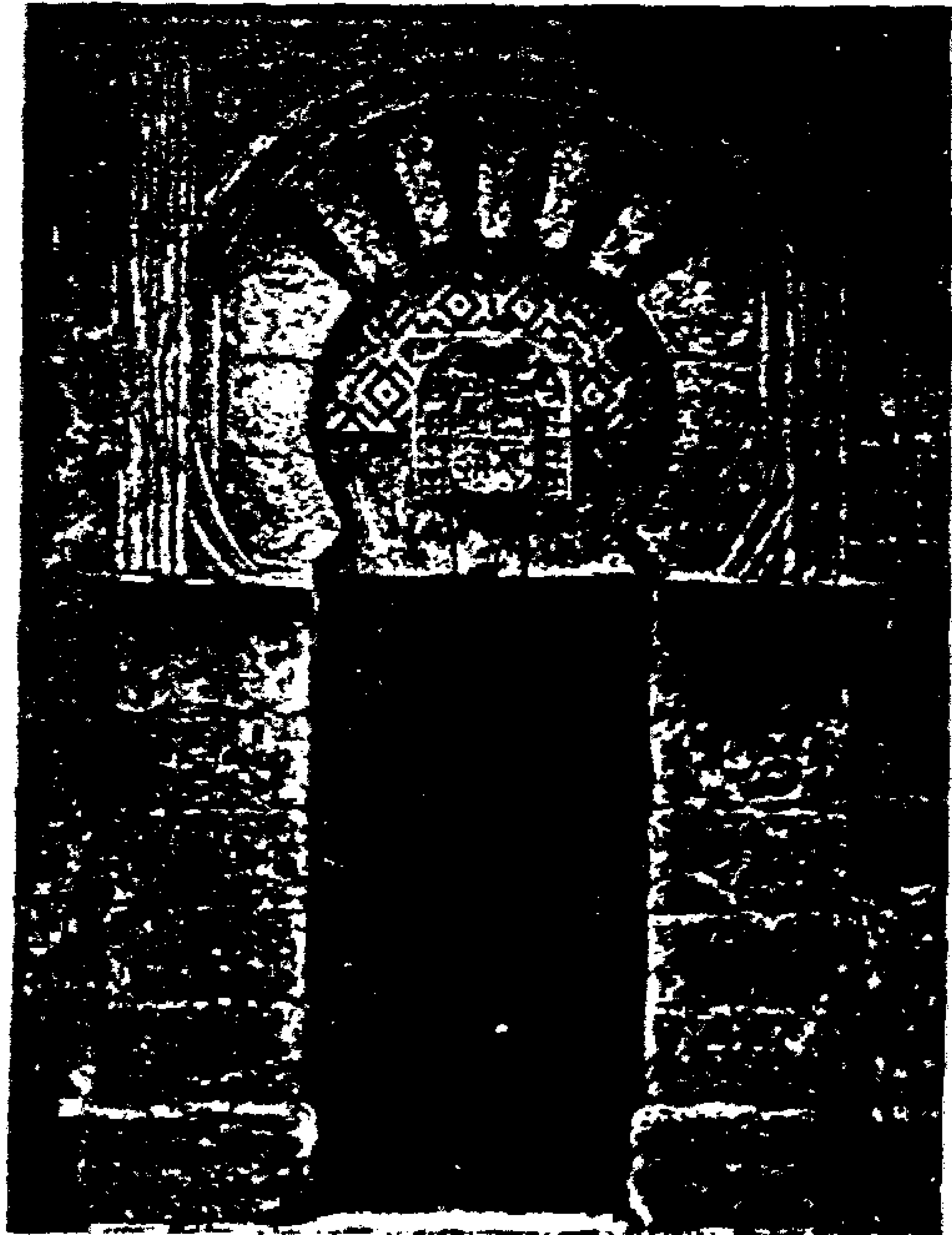
ش ٦٠ الى ٦٣ ـ تيجان ترجع الى عصر عبد الرحمن الأوسط



ش ٦٥ ــ تاج فى برج سان خوان



ش ٦٤ ــ برج سان خوان بقرطبة

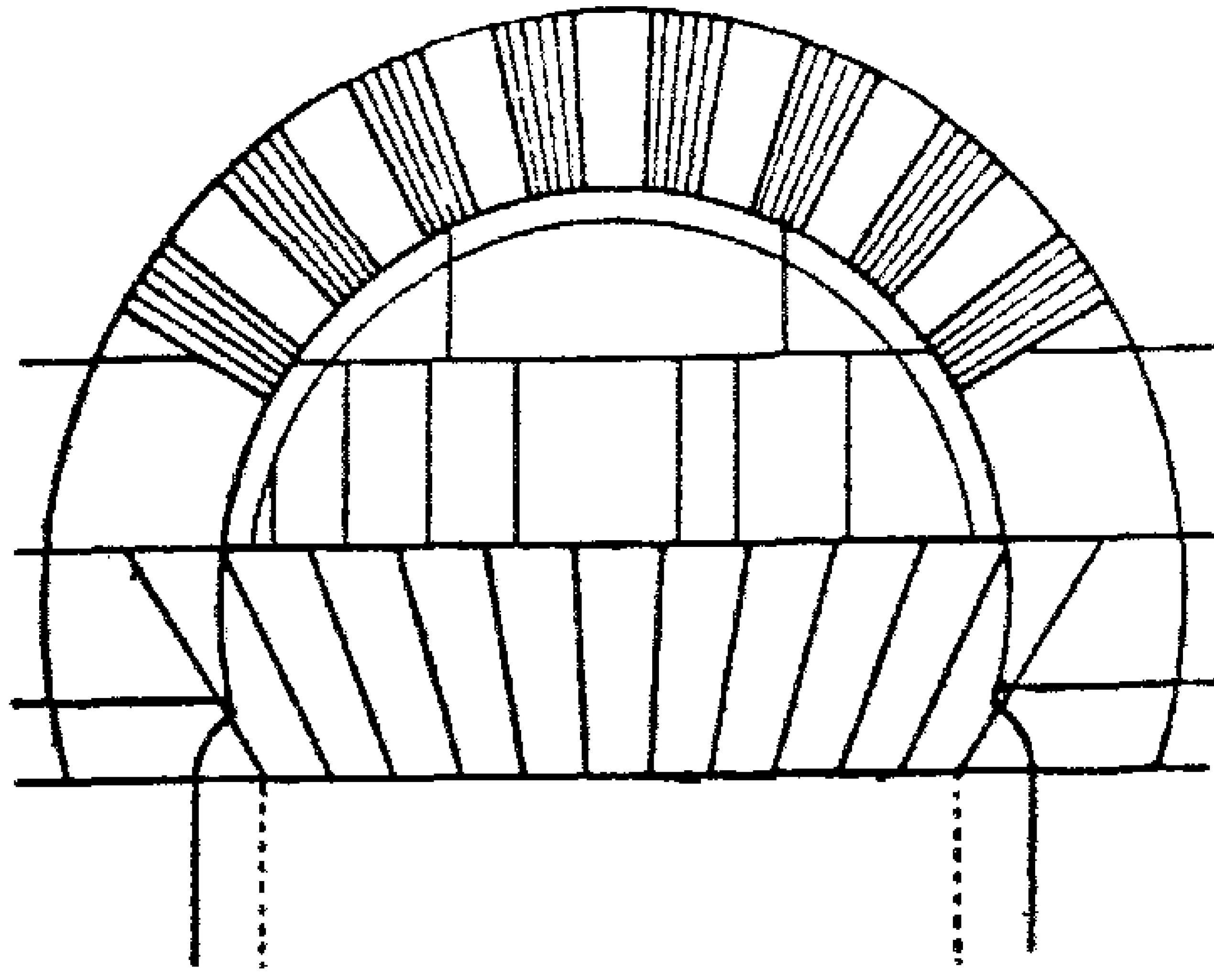


ش ٦٦ ــ باب سان ميجل المتصل
بزيادة عبد الرحمن الأوسط

دى لوس ديانيس (Puerta de los Deanes) ويستحق دراسة خاصة لأنه يعد بقية من عهد عبد الرحمن الأوسط وأنموذجا لسائر بوابات المسجد .

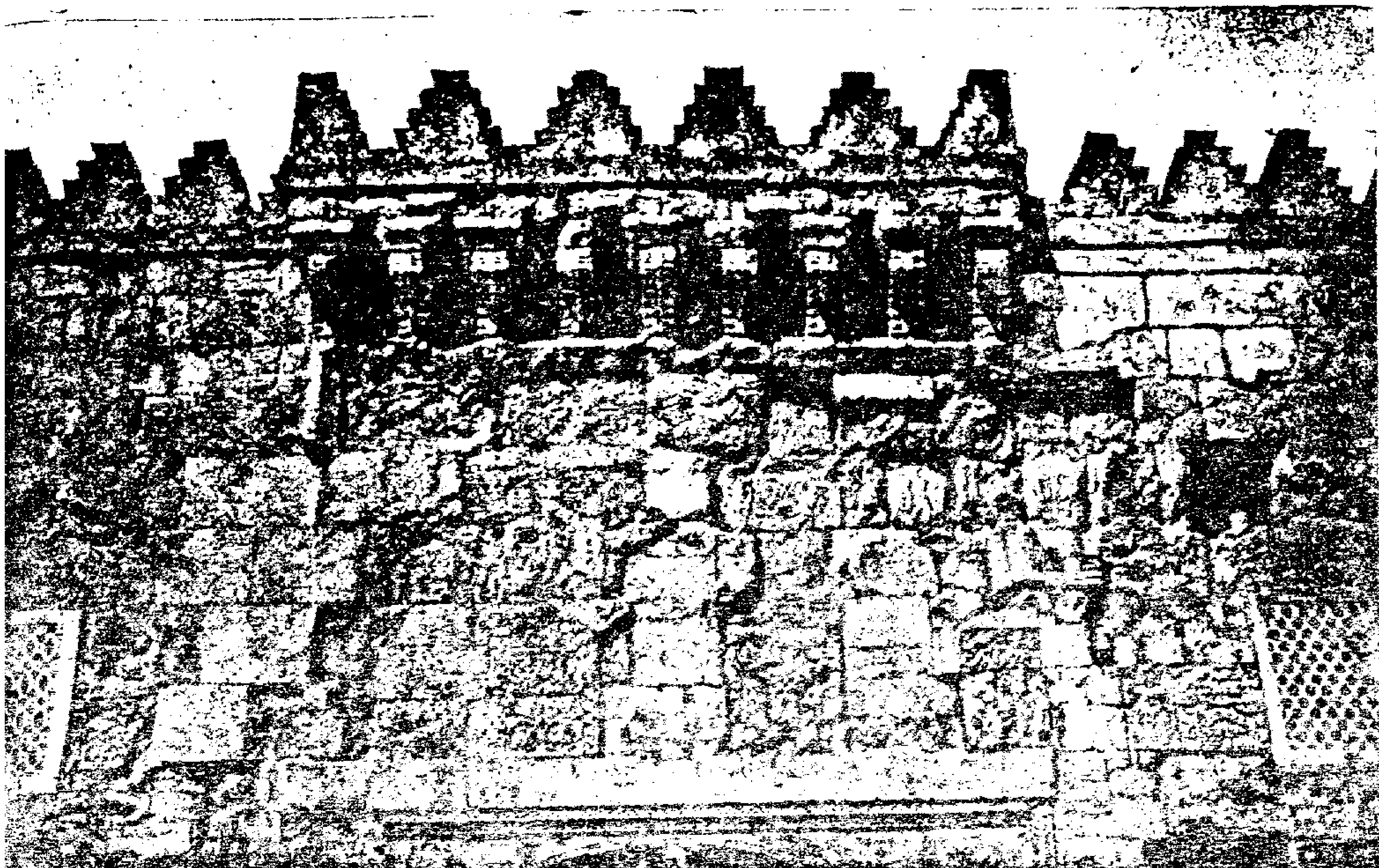
باب دى لوس ديانيس :

أما فيما يتعلق بالواجهة الغربية للصحن فان جانبها الداخلى على هيئة عتب مسنّج يقوم عليه عقد عاتق لتخفيف الضغط ، لا يبلغ نصف الدائرة ؛ اذ يظل سهمه — أى ارتفاعه — فى ثلثى نصف قطره ، ولكن يطول انحناؤه بوساطة خط بسيط يمتد عبر العتب فيتراءى فى صورة العقد المتجاوز لنصف الدائرة ، ويضم العقد نطاق كما هو الشأن فى باب سان استيبان من الداخل ، ويتكىء العقد نفسه على قواعد قوية ، وسنجاته المركزية تقوم على التعاقب بين الحجر وقطع الآجر التى تتألف من أربعة فى كل جانب ، وتبقى طبلة هابطة بعض الشىء ؛ وهذا النوع من العقد الذى يخفف الضغط عن العتب من أصل كلاسيكى وقد شوهد فى روما مرات عدة كما يظهر فى أماكن أخرى ، واتخذ فى المشرق الاسلامى أيضا وفى الفن المغربى فى أوائل العصر الاسلامى برباط سوسة ومئذنة القيروان ؛ ويشبهه أيضا فى النظام الكلاسيكى العتب المسنج .

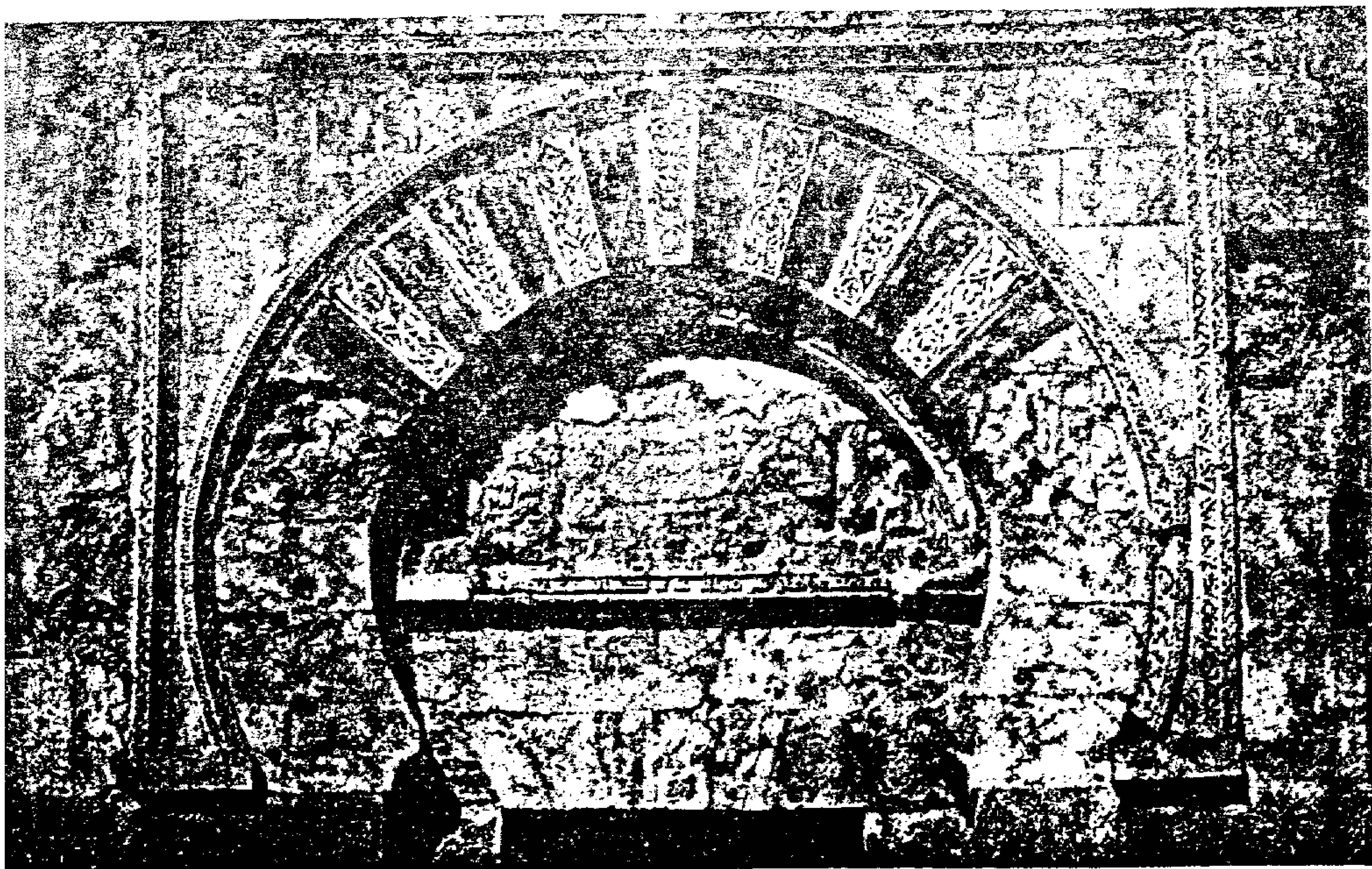

ش ٦٧ — باب دى لوس ديانيس

وهناك باب آخر من زيادة عبد الرحمن الأوسط ونعنى به باب سان ميجل ، الذى أضيفت حليته فى القرن العاشر ونجا عقده من التغيير ، وهو متجاوز جدا لنصف الدائرة على نحو فيه مغالاة بالنسبة للعقود العادية . وتضم الكتل الحجرية الأفقية للعقد الانحناء المقعر لمنبته ، وسنجه من الحجر والآجر على التبادل وتحلى طبلته من الوجهين زخرفة هندسية مؤلفة من قطع الحجر والآجر ، وتماثل الزخارف التى ترجع الى عهد الحكم المستنصر ، وربما عزيت اليه .

ومما يؤيد قدم العقد مشابهته لعقد باب سان استيبان ، وقد فصلنا القول من قبل فى زخرفته المحيطة به وسنعالجه فيما يلى (ش ٦٦ ، ٦٧) .



ش ٦٨ ـ الجزء العلوى من بوابة سان استيبان فى المسجد الجامع بقرطبة



ش ٦٩ ـ عقد نفس الباب يحمل تاريخ سنة ٨٥٥



ش ٧٠ ، ٧١ ــ تيجان من جامع تطيلة

عقد باب سان استيبان :

عقد هذا الباب يحمل نقشا يدل على أنه فرغ من بنائه سنة ٨٥٥ فى عهد الأمير محمد ، وهذا يتفق مع ما ورد فى كتب التاريخ من أنه عكف على تجميل المسجد ، فجدد الزخرفة المنحوتة فى جوانبه ، وفى النقش ما يلى : « .. أمر الأمير أكرمه الله محمد بن عبد الرحمن بنيان ما حكم به من هذا المسجد واتقانه رجاء ثواب الله عليه وذخره به فتم ذلك فى سنة احدى وأربعين ومائتين على بركة الله وعونه . مسرور و .. » وهذا الاسم ، والاسم الآخر الذى اختفى من النقش وهو اسم « نصر » زميل مسرور على وجه التحقيق ، يشيران الى من أشرفا على أعمال البناء ، وقد ظهر اسماهما من قبل فى صدد الزيادة بالمسجد (شكل ٦٩) .

وفى وسط تلك الزخرفة المتآكلة بهذه الواجهة يبرز العقد فى حالة جيدة تماما من الحفظ بفضل النوع الممتاز من الحجر الذى بنى منه ؛ ويبرر تجديده ما أصاب حجارته القديمة من عطب ، ويتناول التجديد بابا عتبه مسنّج لعله حديث العهد على الأقل من الخارج ويحيط به عقد بارز ينهض من الأرض على شكل حدوة الفرس وينهض من أرضية العتب عقد على شكل حدوة الفرس يدور حوله حنيته العليا بارزة بعض الشىء ويحيط به اطار مستطيل شاهدناه

من قبل فى باب دى لوس ديانيس ويعرف بالأفريز ؛ ويسند الاطار خلال الجدار ويمكن رؤيته من وجهه الداخلى بتفاصيله الواضحة حيث يخفف الضغط عن العتب كتلتان من الحجر طويلتان جدا تتركان فراغا فى الوسط يشغله ما يشبه مفتاح العقد محتضنا كتفى العقد ، ويعلو ذلك صف آخر تستقر فيه السنجات الأولى مؤلفة الجزء المركزى للعقد وهو يقوم على تعاقب الحجر والآجر كما فى وجهه الخارجى ولكنه أملس كله (ش ٣٥) ويمثل العقد فى حالته الكاملة النوع القرطبى الذى لا يتغير ،فانحناؤه يتجاوز نصف الدائرة حتى نصف القطر فى حين أن العقود الداخلية — شأنها فى ذلك شأن العقود القوطية — لا تتجاوز ثلثيه ؛ ويحيط به كله من الخارج شريط يحاذيه ويحتضن السنجات المركزية والكتل المؤلفة من أربعة صفوف أفقية ، ويندمج فى الكتلتين الأوليين الانحناء المقعر الذى يكوّن الحدائر .

وتوزيع أجزائه يتجه نحو المركز، وهىتتألف من سبعة سنجات من الحجر وثمانى مجموعات تتكون كل مجموعة من الآجر الأحمر فى كل منها أربعة قوالب جيدة الترابط فيما بينها وسطحها منخفض قليلا عن السنجات الحجرية ؛ ويحلى ظهر العقد شريط بارز محدب ينتهى الى منبت العقد ثم يصعد مرة أخرى ليطوق العقد بافريز مستطيل ماس بالمحيط ؛ أما الطبلة فملساء غير أنه يحيط بها شريط بارز يظهر فيه النقش الكوفى الذى سبق ذكره .

وتزدان السنجات الحجرية والافريز بزخرفة نباتية مهذبة جدا ومتناسقة ، وهى تتكرر فى السنجات بحيث يتماثل كل زوج متقابل ؛ وذلك فى حفر غائر مع تكوينات من أوراق مفصصة تتداخل متواثبة احداها على الأخرى ، وتنبعث من سيقان مشدوخة فى وسطها على نحو ما فى الأسلوب البيزنطى الأصل الذى ازدهر فى جامع القيروان وجامع تطيلة فى القرن التاسع مما يدل على أن قرطبة كانت تتقبل التأثير الشرقى المسيحى دون أن تشوه جمالها تأثيرات سورية أو قبطية أو عباسية رغم ما تلا ذلك من ازدهار فى القرن العاشر اذ تظهر التأثيرات الآسيوية بصورة واضحة لا شك فيها .

واتماما لما أشرنا اليه فيما يتعلق بباب سان استيبان جدير بنا أن نعنى بالزخارف التى فى أجزائه العليا فيما عدا احدى العضادتين ذات العقود الصغيرة التى تكسوها زخرفة بسيطة مؤلفة من توريقات نبات شوكة اليهود ؛ وتنطوى هذه الزخرفة الزاخرة مع ما هى عليه من بروز قليل وشطف على موضوعات نباتية أخرى مهذبة جدا ، طورا تحاكى الفن القديم ، وطورا آخر تنقل بعض ما فى السنجات ، وطورا تتفق فى حرية مع أسلوب التوريقات وهو فن

اسبانى أصيل منذ القرن الثانى عشر وما يتلوه مما يفضى بنـا الى اعتقاد أنها مجرد تجديد استحدث حينئذ .

والجانب الأسفل من السطح الذى يبرز فى أعلى الجدار ليحمى هذه البـوابة يقوم على كوابيل لها لفائف يتوسطها شريط ، وتشبه الكوابيل التى ترجع الى عهـد عبد الرحمن الناصر وان كانت تؤرخ بعهد الأمير محمـد أيضا .

مسجد تطيلة :

هذا المسجد لم يعد له وجود الآن ولم يكن من الممـكن تصـوره فى الذهن الى آن عثر بالصدفة حديثا — أثناء محاولة اعادة بناء الصومعة الى صورتها الأصلية — على آثار رائعة لابد أنها تنتمى اليه ، وبفضلها أمكن اكتشاف فن اسلامى قديم كان مجهولا يمتاز بروعته وهو يملأ الفراغ الهائل فى المنطقة التى كانت تعرف قبل القرن الحـادى عشر بالثغر الأعـلى ، ويفوق بروعته الفن القرطبى المعاصر له بحيث أن هذا المركز يؤلف أكثر المظـاهر غنى فى الاتجـاه الزخرفى الذى وصل الينا من الفن الاسلامى فى القرن التاسع .

ويمكن أن تعزى نشأة هذا الفن الى المنافس الخطير لعبـد الرحمن الأوسط ونعنى به رئيس بنى قسى موسى الثانى والى تطيلة وهو الذى أجرى الزيادة فى المسجد الأبيض بسرقسطة سنة ٨٥٦ كما هو معروف .

ومسجد تطيلة ، وقد حوّل كاتدرائية ، لابد أن يكون قد أعيد بناؤه فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ولكن استخدم فى المقصورات الجانبية ، التى لعلها أول ما سُقّف ، كثير من الكوابيل ذات اللفائف ، وكانت تحمل الحائر من مسطح المسجد ، وأخرى ظهرت فى أماكن شتى من الصومعة حيث تقوم فى الجزء الأعلى نافذة صغيرة ذات عقدين توأمين على هيئـة حدوة الفرس حفرا فى كتلة واحدة من الحجر ، هـذا الى عمود صغير ذى تاج مزود بأوراق مدبّبة وفروع مزدوجة لعلها من الجزء القديم (شكل ٧٨ وشكل ٧٩) ، وان كانت الأوراق السفلى ليست فى كثرة العليا وهما من نفس النوع مع انحناء بسيط .

وبقى من الأعمدة عمود كامل وتاج كبير وبعض التيجان الصغيرة من النوع الكورنثى المبسط ، وتختلف زخرفتها القائمة على أوراق متفرعة بين حليات من وجه لآخر فى أسـلوب أصيل (شكل ٧٠ و ٧١) .





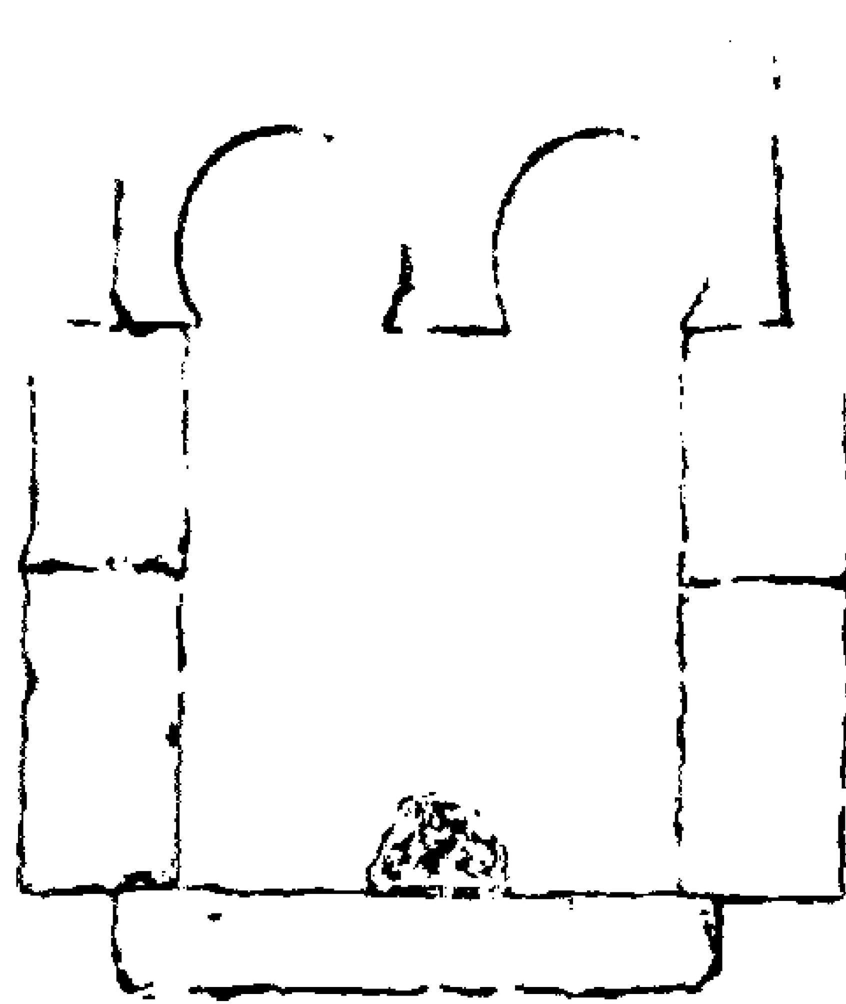




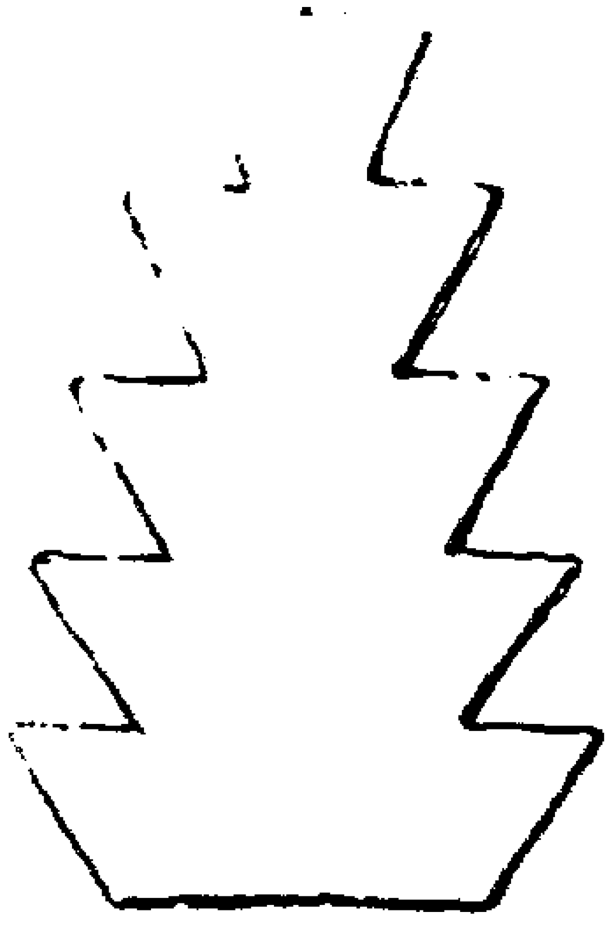
شكل ٧٢ الى ٧٤ ـ كوابيل من جامع تطيلة

شكل ٧٥ لوحة من جامع تطيلة





من شكل ٧٧ الى شكل ٧٩ ــ نافذة من المسجد وتاجها .



شكل ٧٦ ــ شرفة من مسجد تطيله

وهناك أيضا لوحة أشبه ما تكون باحدى عضادتى الباب بها زخارف هندسية قائمة على خطوط معقوفة وفق أسلوب كلاسيكى تكرر فى قرطبة أيضا فى عهد الحكم المستنصر ، وكل ذلك من الحجر الجيرى الممتاز (شكل ٧٥) .

وتتوج المسجد شرفات مسننة من النوع الذى تبقى بعض نظائره فى قرطبة وهى من المرمر الرمادى اللون (شكل ٧٦) . والكوابيل المشار اليها التى تدخل فى النظام القرطبى على نحو أكثر تطورا تؤلف أربع لفائف أو خمسا مصفوفة فى قوس مقعر أو خط مائل بحيث تتراءى فى صورة لفائف تكسوها زخارف نباتية مهذبة جدا من أوجهها الجانبية ، وأحيانا يعلوها شريط يمتد فى وسطها طولا ومزين أيضا كما يتمثل ذلك فى واجهة الصحن بجامع قرطبة وقد جددها عبد الرحمن الناصر .

والزخرفة من سيقان مشدوخة ذات حفر مشطوف وأوراق مفصصة وقلوب نباتية ووريدات ، كل ذلك مع تنوع لا نهائى فى التكوين مما يتفق والأسلوب البيزنطى ، ولا يختلف فى شىء عن التسنيج بباب سان استيبان بقرطبة وجميع ما فى مسجد القيروان (من شكل ٧٢ الى شكل ٧٥) ، وهذا الاكتشاف يعد أروع ما أسفر عنه البحث الأثرى فى السنوات الأخيرة .

ولم يقتصر ازدهار الفنون خلال القرن التاسع على الثغر الأعلى بل تواترت الأخبار عن مسجد آخر فى بجّانة بالمرّية وقد أسس فى ذلك العصر ، وبه قبّة قائمة على عقود تتكىء على عمد كما هو الشأن فى مسجدى القيروان وتونس كما تزينه زخارف بارزة ، ومن هذا المسجد

المئذنة الفريدة فى جمالها التى أقامها ابن جزير فى القرن الثانى عشر ؛ ولم تتداع الا حين تداعى غلافها كما وقع لكثير من المآذن المستديرة بالمشرق ولم يبق منها شىء .

غير أن البناء الذى يمتاز بجلاله فى المغرب الاسلامى كله فى هذا القرن لم يكن موضعه فى أسبانيا وانما كان فى القيروان ذلك هو مسجدها الجامع وقد أعيد بناؤه منذ سنة ٨٣٦ فى تخطيط مماثل لجامع قرطبة فأعمدته كلها مأخوذة من أبنية قديمة كما هو الشأن فى هذا المسجد ، وتتألف من أعلى من شبكة من الأوتار الخشبية تمسكها لكن حل محلها بعد ذلك للأسف أوتار حديدية مرتبطة بجدائر من الخشب أيضا تنهض من فوقها دعامات فى منتهى القصر وعقود لا تكاد تتجاوز قوس حدوة الفرس تنطلق فوق كوابيل ذات لفافة واحدة .

ومن العناصر المستحدثة فيه بلاطة المحراب الموازية لجدار القبلة والقبة الكبرى ذات الضلوع أمام المحراب تحيط بها مجموعة نوافذ مزدانة بصف من العقود الصغيرة القائمة على أعمدة ، وتقوم هذه القبة على جوفات مقوسة وعنها نقلت قبة المحراب بجامع تونس وتاريخه سنة ٨٦٣ حيث يبرز العقد الذى على هيئة حدوة الفرس فى تطور كبير .

والزخرفة بسيطة نسبيا بحيث أن موضوعاتها النباتية لا تشغل حيزا كبيرا ولا تختلف عن الأسلوب البيزنطى فى شىء كما سبقت الاشارة الى ذلك لكن ينقصها العنصران الذاتيان للأندلس وهما الشرفات المسننة والكوابيل ذات اللفائف ، بحيث تجردت عن التأثير الأندلسى كما كان الظن ، الا أن هذا التأثير تجلى على نحو لا يعتوره شك فى زخارف القرن الثالث عشر وان كانت تعد ذاتية كما فى باب المكتبة وفى قبة باب للاّريحانة .

ومن الأبنية المتأخرة فى قرطبة تلك التى أمر بانشائها المنذر وعبد الله اللذان وليا الامارة فى أواخر القرن التاسع وهى أبنية ثانوية زالت معالمها وصارت أثرا بعد عين ؛ ثم كانت الفتن التى أذكاها صراع الطبقات الاجتماعية وسوء الحال فاشتدت عناية أولى الأمر باقامة وسائل الدفاع من بناء الحصون وغيرها فى أنحاء الأندلس ، وعمد الأمير عبد الله وقاية لنفسه الى أن ينشىء فى المسجد ساباطا (ممرا مقببا) يفضى من قصره الى المحراب كما أقام ستارة من البناء أشبه ما تكون بشبكة ليكون فى معزل عن عامة الناس فى أيام الجمع والأعياد .

العمارة القرطبية فى عصر الخلافة

النصف الأول من القرن العاشر

عبد الرحمن الناصر

شهدت الأندلس بعدئذ — رغم كل ما كان يتوقع — عصر الازدهار فى أيام عبد الرحمن الناصر (٩١٢ — ٩٦١) الذى لم يقتصر فى أمره على قهر الظروف بسياسة بارعة تقوم على الترغيب والترهيب ، بل رفع من شأن امبراطوريته حتى بلغت من الرخاء والثراء درجة نافست بها الأمم الأخرى التى كانت على اتصال به وفاقتها ثم اتخذ لقب الخليفة أو أمير المؤمنين الذى كان مطمح الآمال ، وان كان سلطانه لم يتجاوز شبه الجزيرة وبلاد المغرب فى العدوة الأخرى من الزقاق . وللمرة الأولى والأخيرة بلغت آسبانيا أوج عظمتها دون منافس لها فى شتى ميادين المعرفة والسياسة بقدر ما كانت ترزح تحته سائر الدول الغربية من همجية وانحطاط .

ففيما يتعلق بالأبنية شرع عبد الرحمن الناصر بعد أن هزم أبناء عمر بن حفصون عام ٩٢٩ فى اعادة بناء قصر ببشتر (Bobastro) فى جبال مالقة الذى لا يزال قائما أساس جدرانه المبنى من الأحجار الرملية المؤلفة من كتل لا يتجاوز سمكها ٢٠ سم وطولها متر واحد تقريبا ، قد صفت على نظام آدية وشناوى يمسكها ملاط من الجير دون اهتمام بتحقيق التناسق فى احكام الترابط بين الصفوف كما كان يلاحظ ذلك منذ عهد عبد الرحمن الأوسط ، وعلى هذا النحو تألف سياج مربع كبير يضم سياجا آخر قرب جانبه المرتفع فى شكل مربع طول ضلعه ٥٠ مترا مزود بأبراج صغيرة لتدعيمه وبه غرف ، وتقتصر أهميته على ايضاح مدى انتشار طرق البناء القرطبية .

مدينة الزهراء :

ومنذ سنة ٩٣٦ أخذت تظهر الى حيز الوجود مدينة الزهراء ، مقام الخلفاء ، فى حضن جبل العروس تجاه قرطبة لتكون مقرا للبلاط ، فشيدت فيها دار السكة سنة ٩٤٧ ، وأسس مسجدها سنة ٩٤١ ؛ ودام بناء قصورها مدة خمسة عشر عاما من ولاية الحكم المستنصر أى الى سنة ٩٧٦ ، وكان الحكم يشرف بنفسه على أعمال البناء اذ عهد اليه أبوه بذلك .

وقد تنوقلت عن روائع المدينة الجديدة روايات ساقها المؤرخون والجغرافيون الذين عنوا بما جلته تلك الروائع من سحر فنى ، بايراد احصاءات دقيقة تزودنا بصورة وصفية لنظامها ومظهرها الفنى . واذا ضربنا صفحا عن المغالاة فى الوصف الذى ساقوه بأن جعلوا المذهب ذهبا ، والاسراف فى وصف الأحجار الكريمة واللآلىء فانه لا مفرّ لنا من توثيق تصويرهم لها من حيث فخامة القصور وما تضمه من آلاف الأعمدة والأبواب ، وغير ذلك مما أحصوه عددا ، مما يكفى لاثبات مدى امتداد المساحة التى ظهرت عليها الأطلال ، ولم تعرف كلها بعد .

هذا الى أن تاريخها يشير الى الاستعانة بالعرفاء (المهندسين) المشارقة الذين وفدوا من بغداد ودمشق والقسطنطينية واشتركوا فى تشييدها [1] ، والى استيراد الفسيفساء المزجج من بيزنطة ، والرخام من اليونان وروما وقرطاجنة وأنها كانت تزدان بقطع منحوتة رائعة تبقت منها أمثلة ، وعرفت الزئبق الذى كان يملأ احدى صهاريجها واللؤلؤة العجيبة المعلقة فى قاعة من قاعاتها ، والحيوانات المعدنية المذهبة ، والجواهر المتلألئة والأبواب المتخذة من ضروب الخشب الغنى والعاج والحديد المصقول والبرنز الأملس ، وعمد اليشب والبلّور الصخرى .

الزهـــراء حاليا :

كانت الزهراء تمتد من سفح جبل العروس فى ميل متدرج مولية وجهها شطر الجنوب ، يحيط بها سور مزدوج ما زال معروفا على الوجه الأكمل الى وقتنا هـذا يضم مساحة مربعة الجوانب يبلغ طولها ١٥١٨ م من الشرق الى الغرب ، ٧٤٥ م من الشمال الى الجنوب مع بروز قليل فى شماليّها الشرقى بحيث تضم أبنية كانت قائمة من قبل ، وتشغل حيزا كبيرا فى انحدار طفيف حتى السهل .

وكانت القصور فى الجزء العلوى من المدينة ممتدة من الشرق الى الغرب لكن أقدمها وأكثرها فخامة ونعنى بها القصور الشرقية الفسيحة لا يزال أمرها مجهولا ؛ وفى أدنى المدينة قرب وسطها نشز كبير مربع الشكل كان يشغله بناء يتسم بالفخامة والروعة ، ويشرف هذا النشز على سهل تمتد فيه بساتين وتقوم فيه أشجار ملتفة ، وشرقىّ ذلك فى نشز أدنى ارتفاعا كان ينهض المسجد الذى يتراءى من خلال تموجات الأرض التى تشغل امتداد بلاطاته ، وبكلا الجانبين فى السهل ترى آثار لعلها لدور الحشم وثكنات الجند ودور الصناعة وما اليها .

---

(١) يذكر المقرى فى كتابه نفح الطيب جـ ١ ص ٣٧٢ أنه اشترك فى بناء مدينة الزهراء رجال من الشرق أحدهم من الاسكندرية واسمه على بن جعفر .. المترجمان .

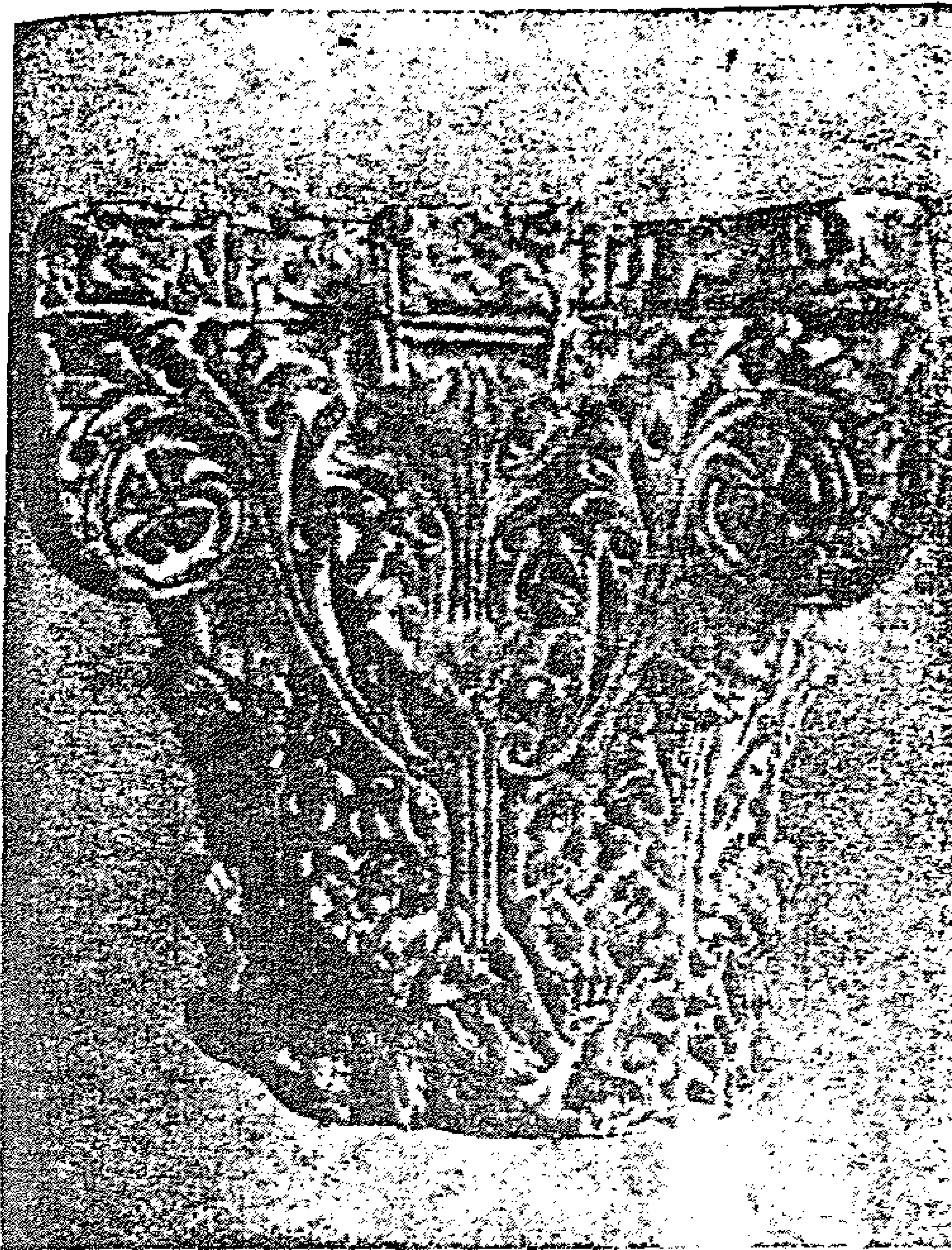
وكانت المدينة تضم أيضا دارا للسكة وحظائر للوحوش وغير ذلك من أماكن اللهو التى تعتد بها التقاليد الشرقية ، وقد صار اليوم كل هذا مرعى للسائمة ، قد بعثرت فى مكانه أشجار البلوط بعد أن مضت مرحلة اتخذت فيها الأطلال محاجر للبناء ، فاستخرجت منها أول الأمر المواد القيمة والبلاطات التى كانت ترصف بها القاعات والأحواض ، وربما نزعت منها قطع الأخشاب التى نجت من الحرائق ، وقد ظلت كل الأحجار التى بنيت منها الجدران محاجر حتى القرن السادس عشر على الأقل ، ولم ينج من السلب شيء حتى الأسس ، ولكن تبقت — لغير نفع — القطع الحجرية المزينة بزخارف محفورة وكانت تكسى بها جدران القاعات . وهى كنوز زخرفية غنية ، كما تبقت أجزاء من أعمدة وعناصر معمارية كاملة أفلتت من أيدى الناهبين ، وما زالت المجارى تمدنا بقطع متناثرة من الأوانى الخزفية وبقايا أخرى ذات دلالة صناعية كبيرة للفن الأسبانى .

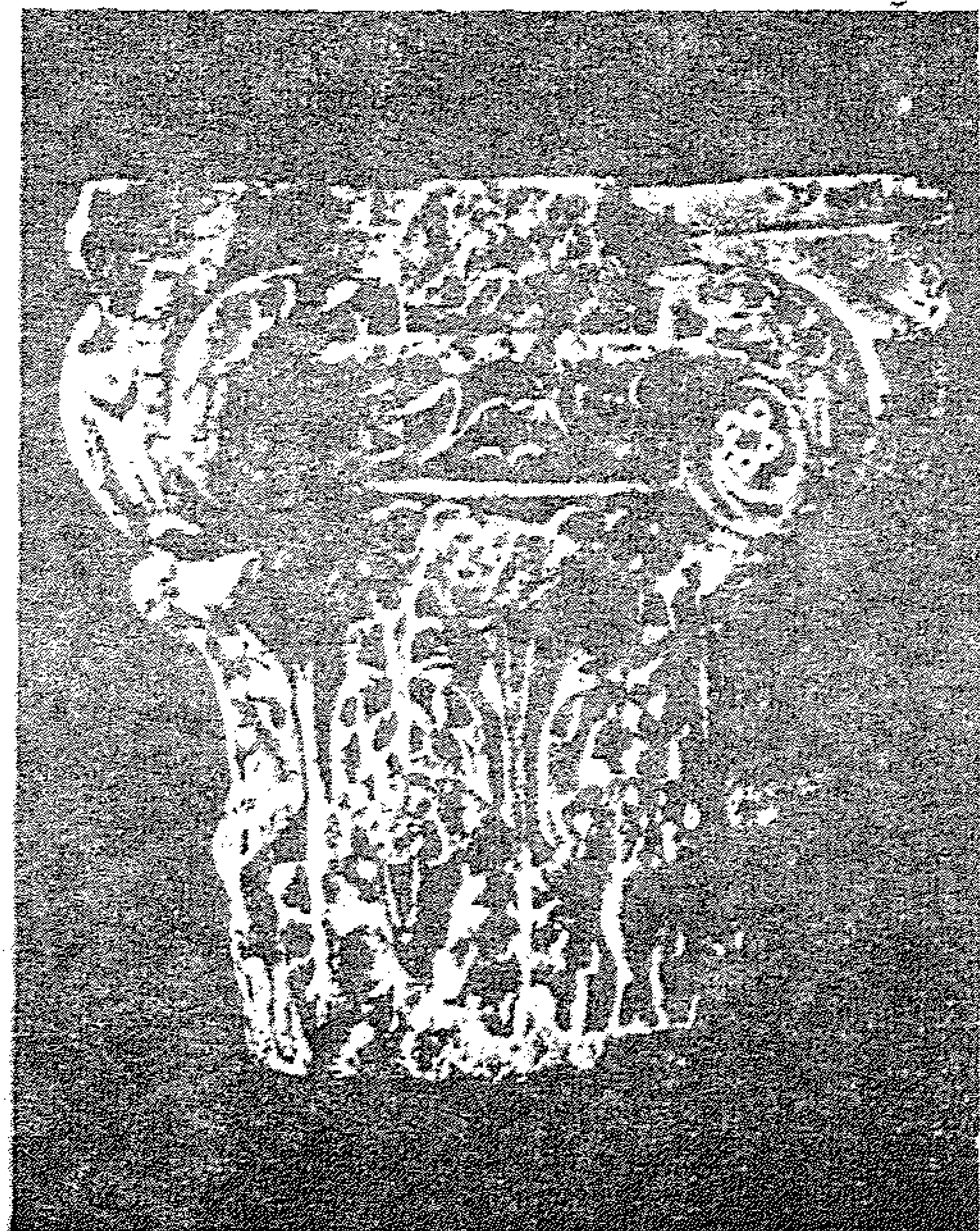
الاكتشافات :

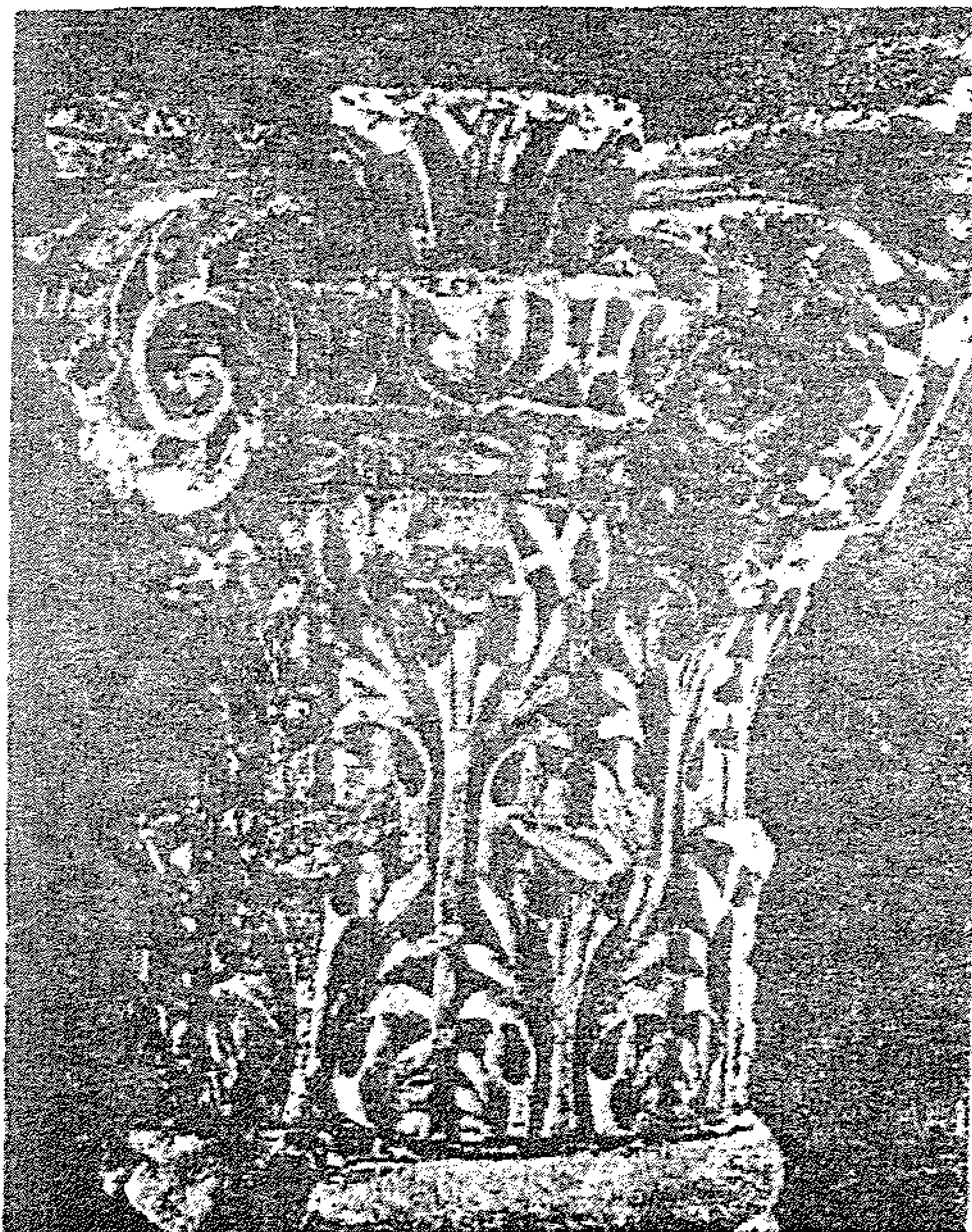
كانت حياة هذه المدينة موقوتة شأنها فى ذلك شأن مثيلاتها التى تشيد تحقيقا لهوى صاحب السلطان بحيث لم تدم الا على قدر دوام رواء الخلافة ، فما ان سقطت الخلافة بزوال ملك العامريين وذلك على أيدى حشود البربر الثائرين الذين اكتظت بهم قرطبة حتى عملت فيها يد النهب والسلب وأكلتها ألسنة النيران سنة ١٠١٠ ، وقد حاول ترميمها المستكفى بالله أبو عبد الرحمن محمد وهو أحد الخلفاء الذين تولوا الخلافة فى أيام الفتنة ولكن تكاثرت الأطلال وزادت الأسلاب بمرور الزمن ، وقد ظل موضع المدينة مأهولا بالسكان الى القرن الثانى عشر .

وقد ظن امبروسيو دى موراليس (Ambrosio de Morales) ، أن مدينة الزهراء كانت قرطبة الرومانية الجديدة ، ومسقط رأس مارثيلو الرومانى ؛ وحتى عند الشروع فى اجراء الحفائر سنة ١٩١٠ كان الغالب على الظن حينئذ أن الزهراء أبعد من موقعها الحالى ، فى الموروكيل (Morquil) أو آجيلاريخو (Aguilarejo) ، دون مراعاة للرواية الجديرة بالثقة التى كانت تحددها فى موضع قرطبة القديمة ، وهو اسم لا يزال يطلق على تلك الأراضى . وقد عمد المهندس ريكاردو بلاشكيث (Ricardo Velazquez) ، الذى كان أول من أجرى بها الحفائر الى تضليل الأذهان بأن ألقى فى الروع أنه وقف على قصر الخلافة الحقيقى فى حين كانت تشهد النقوش الكتابية بأن الجزء الفاخر المكتشف كان من انشاء الحكم المستنصر ، بل قام المهندس بعمل اصلاحات وهمية ؛ والواقع أن القصور التى تشير اليها النصوص









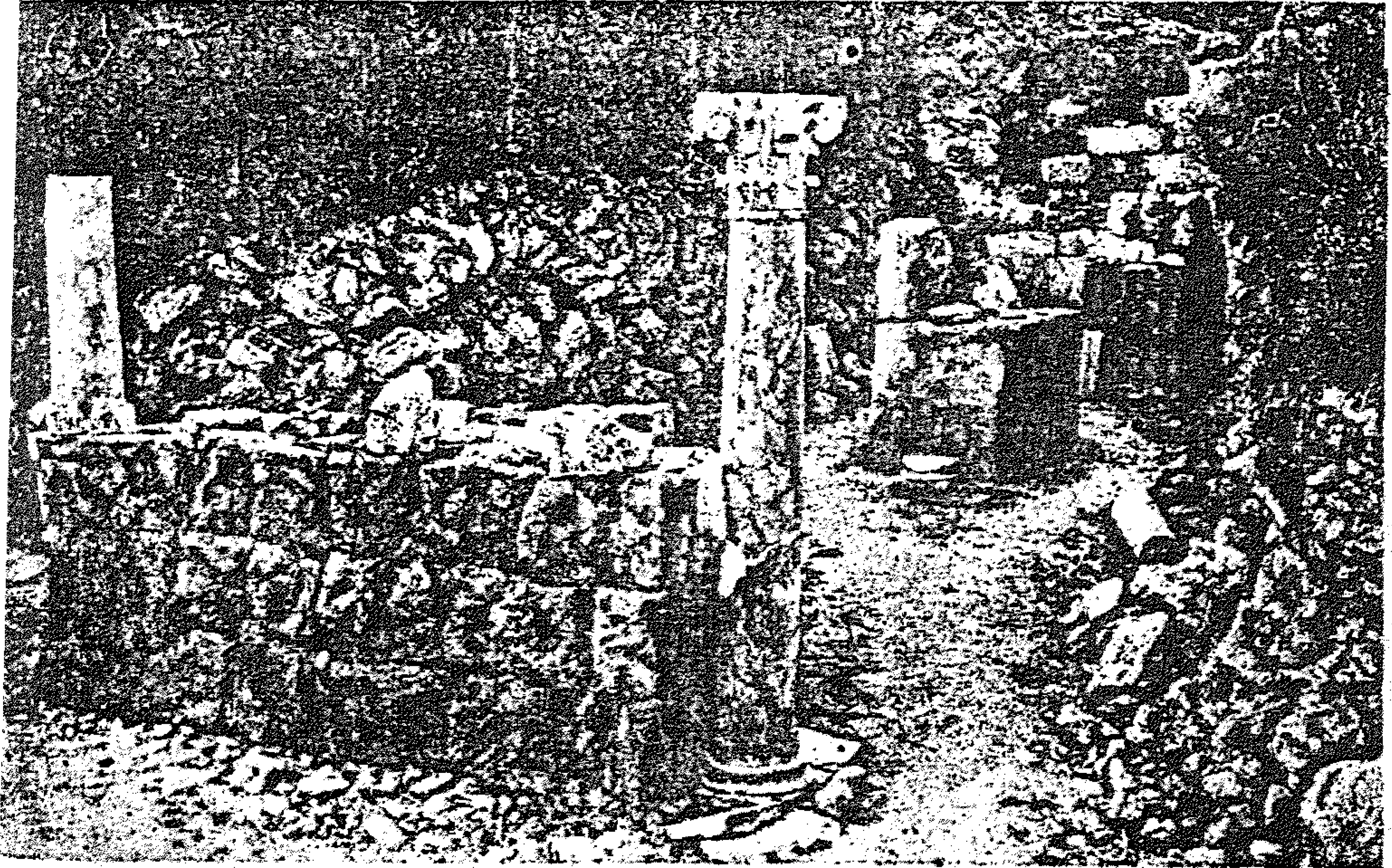
ش ٨٠ الى ٨٣ ـ تيجان الأعمدة من عهد عبد الرحمن الناصر أعيد استعمالها فى أبنية متأخرة



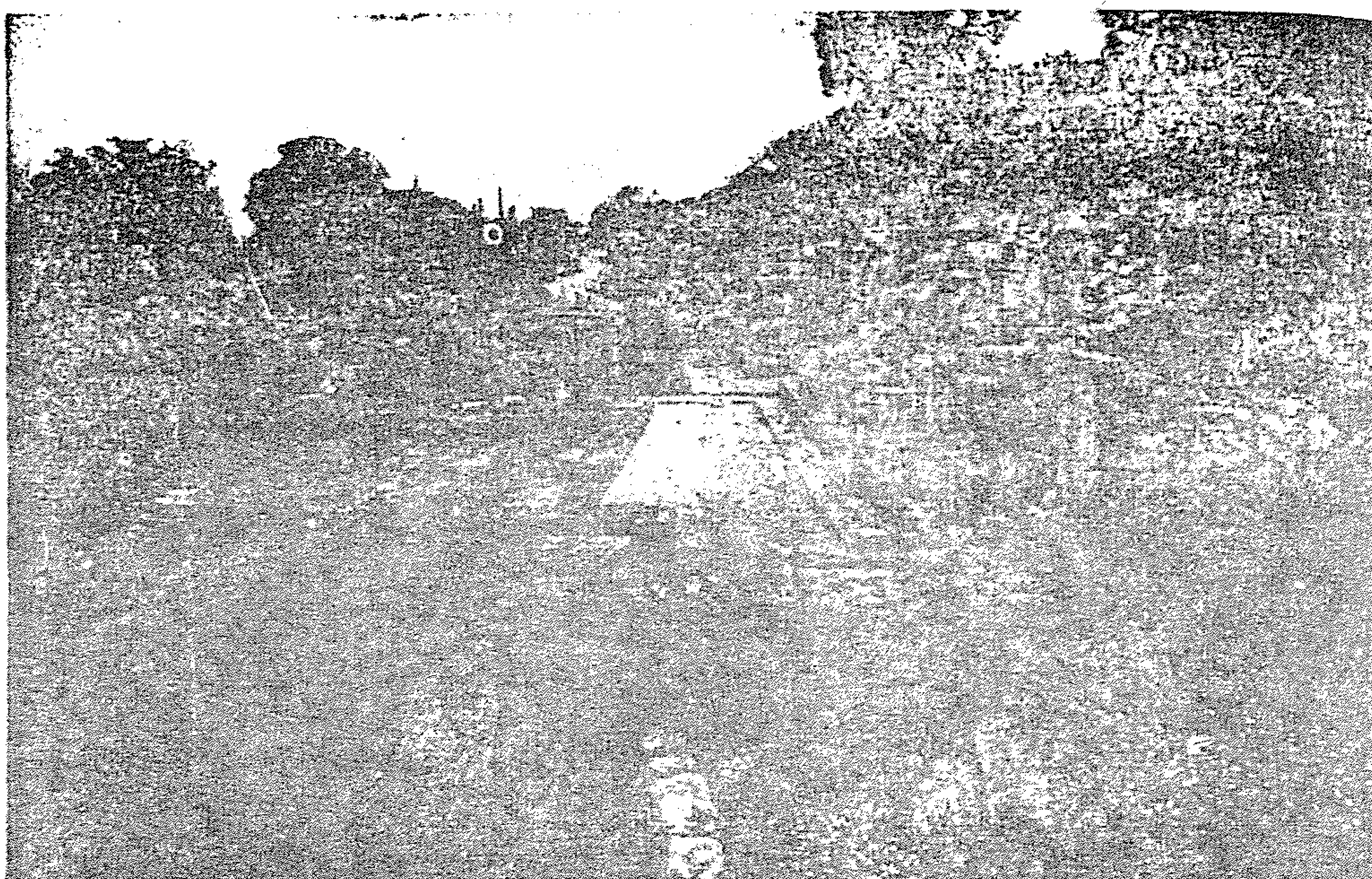


ش ٨٤ ، ٨٥ ـ المجلس الأعظم في مدينة الزهراء





ش ٨٦ ، ٨٧ ـ تيجان وأعمدة من نفس المجلس الأعظم بمدينة الزهراء





ش ٨٨ ، ٨٩ ـ اطلال مدينة الزهراء بلصق المجلس الأعظم

ما زالت مدفونة بتمامها فى منطقة تمتد من نهيرســان خيرونيمو San Jerônimo) على بعد ٣٥٠ م الى الغرب و ١٢٠ م الى الجنوب وتشغل ثلاثة مرتفعات الى سهل لعله كان موضع البساتين .

وبعدئذ يبدأ ظهور ما أسفرت عنه الحفائر من أطلال ترجع الى عهد الناصر ومنها مبان ضخمة الا أن عناصرها المعمارية فقيرة ، وفى الجزء العلوى الغربى مبان غنية يرجع تاريخها الى عـام ٩٧٤ فى عهد الحكم وكانت أول ما اكتشفت سنة ١٩١١ .

أما آخر الحفريات التى تمت سنة ١٩٤٤ فقد أسفرت عن مفاجأة عظيمـة اذ كشفت عن قاعة غنية بالزخرفة فى مستوى أدنى ، وتكاد تكون فى معزل ، يرجع تاريخها الى سنة ٩٥٣/٩٥٦ ، وهى أقصى ما بلغته عظمة الفن فى أواخر أيام عبد الرحمن الناصر ؛ وندع الآن تلك المبانى وهذه القاعة الى موضعها من التأريخ ونعمد الى ايضاح الجزء العريق فى القدم .

واسم الناصر أمير المؤمنـين يحمله تاجان صغيران من الطراز الكورنثى ، تاريخ أحدهما سنة ٩٣٢ ، وعلى الآخر اسم فتح الرخام ، تلى ذلك مجموعة من تيجان متشـابهة فيما بينها تشهد بوجود مصنع قائم على التقاليد المحلية ، يرجع فى أصله الى تلك الطائفة من المصانع التى كانت فى عهد عبد الرحمن الأوسط ؛ وتتآخى مع التاجين الأولين تيجان أخرى من الطـراز المركب صغيرة أيضا ، وحفرها من هذا الأسلوب ، ولكن لا يعرف مصدرها فقد نقلت من مكانها واستعملت فى أبنية حديثة ، الا أنه يمكن أن ننسبها الى القصور الأولى فى الزهراء (من ٨٠ الى ٨٣) .

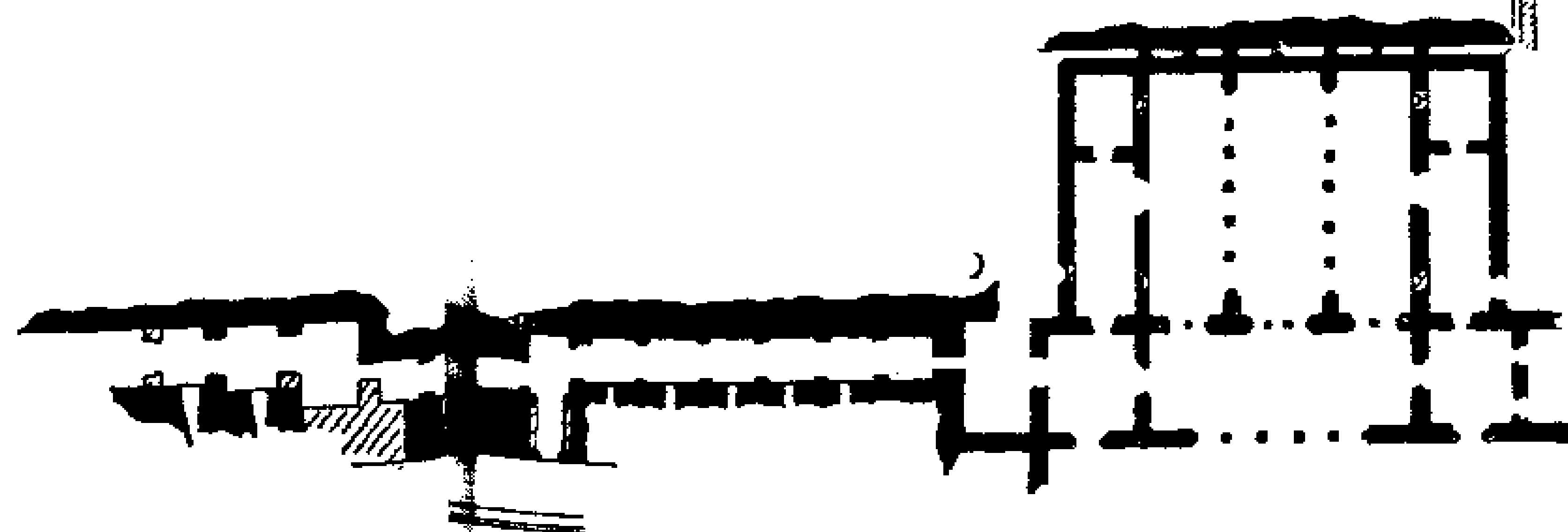
القصور :

نجهل النظام الذى كانت تقوم عليه وان كان يمكن أن نستنتج أنها كانت تتألف من نوعين من البناء : الدار — وهى على النمط الكلاسيكى الغربى — ذات بهو تحيط به الحجرات ، والقصر ذاته أو الجزء العام الفخم الذى احتذى فيه مثال (الأبادانة) الشرقية وكان يتألف من أروقة متوازية أشبه ما تكون ببلاطات المساجد .

قلنا ان الزهراء فى أول نشأتها حين لم يكن التفـكير متجها الى أكثر من انشـاء مقر للاصطياف فيه ، لعلها كانت تقع بين ذراعى نهير سان خيرونيمو ، ويظهر من تموجات الأرض أنه كان بلصقها آثار قصر لعله كان مؤلفا من عشرة أروقة كما تدل على ذلك القرائن التى



الرسم الأيسر أعلا اللوحة : قصر الحكم الثاني الغربي
الرسم الأيمن أعلا اللوحة : البهو الكبير عبد الرحمن الثاني
الرسم الأيمن أسفل اللوحة : البهو الفخم عبد الرحمن الثالث



جمعت من تخطيط المدينة على نحو ما رسمها المهندس دون بيليكس هرنانديث ، وكل ذلك فى اتجاه طبيعى نحو الجزء البارز المنحرف من الأسوار الذى يقطع الاتجاه العام للمنطقة فى زاويتها الشمالية الشرقية .

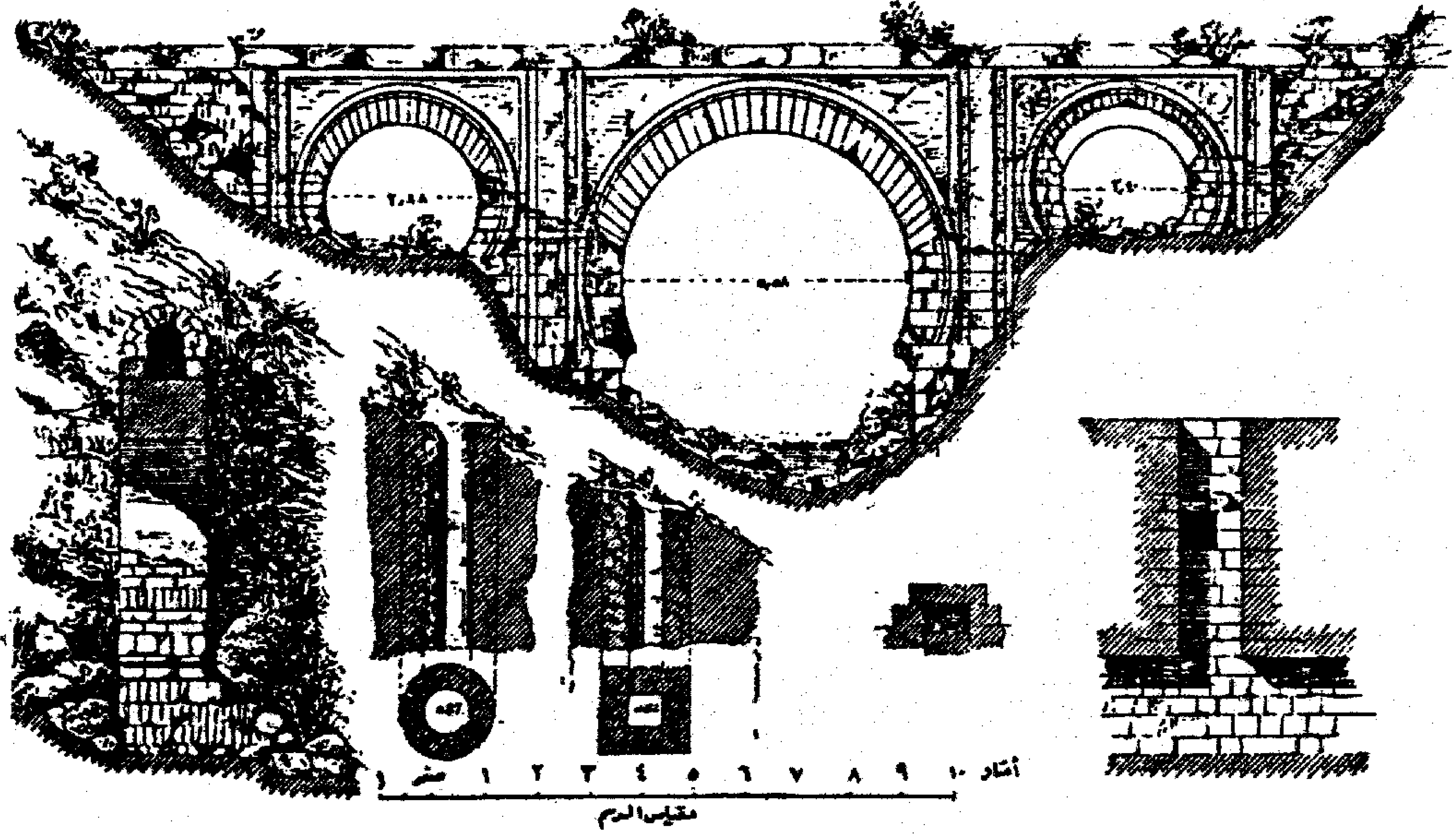
أما بقية القصور فتتبع التخطيط الغالب على المدينة أى من الشمال الى الجنوب ، يتلو ذلك بناء آخر كبير به أبهاء فسيحة يفصله عن الأجزاء التى اكتشفت مساحة جرداء لعلها كانت بستانا ؛ وفى الطرف المقابل على نشز آخر أجزاء لا تزال مطمورة من الحجرات اذ لم تؤد أعمال الحفر الى نتيجة هامة . أما المسجد فمتجه من الجنوب الشرقى الى الشمال الغربى حسبما يقتضيه الموضع الصحيح للقبلة ، ويؤخذ مما ورد فى كتب التاريخ من وصف للمسجد أنه كان صغيرا لا يتجاوز ٤٤ م طولا و ٢٥ م عرضا ويتألف من خمس بلاطات ، وارتفاع مئذنته ١٩ م ، وصحنه مرصوف بالرخام الأحمر تتوسطه نافورة . ومع ذلك فما أيسر الكشف عنه (ش ٩٠) .

ما اكتشف من الزهراء . نظام المدينة :

عثر فى الجزء الأعلى وقرب منتصف الشق الشمالى من المنطقة على نواة أبنية يمكن أن نعزوها الى عبد الرحمن الناصر ، وكانت — فيما يبدو — كاملة ومستقلة ولعلها كانت المشوار أو دار العدل وما يتبعها ، وكان مدخل الباب الشمالى فى المنطقة بعيدا عن مدخل قصور الخلفاء الواقعة شرقا ؛ وجدير بالملاحظة أنه فى طريق السور الداخلى للمنطقة قرب ذلك الجزء نجد ستة أبواب تنفتح كل ثلاثة منها فى اتجاه مضاد عند المرور منها بحيث يبقى الحراس وسطها كل منهم فى معزل عن الآخر ، بحيث يستحيل الوصول الى مقر الخليفة الخاص من الأبواب المتطرفة ؛ ومن ثم ثبت أن هذا المقر كان يقع فى الاتجاه المذكور .

وينفتح باب المدخل بين برجين صغيرين ، ويتشعب الممر الداخلى هابطا فى انحدارات نحو كلا الجانبين ؛ والى اليسار قبل الوصول الى الأبواب الستة المشار اليها ينكسر الممر فى زوايا شتى حتى يفضى الى الجزء الذى وصفناه بأنه عام وهو الذى يضم قاعة وممرا تجاهه بهو فسيح ، وفى جانب منه أبهاء صغيرة وطابق علوى فيما يبدو ومرحاض مقبّب .

وفى الجانب المقابل لذلك نحو الغرب — وبين بابين آخرين مفتوحين فى اتجاه مضاد — يقع الجزء الخاص بالسكنى ، وبه أربعة أبهاء موزّعة فى غير نظام تحيط بها غرف شتى ؛ وكل



شكل ٩١ ــ قنطرة مدينة الزهراء على هوة ڤالديبونتس Valdepuente: (من رسم ريكاردو بيلاثكيث)

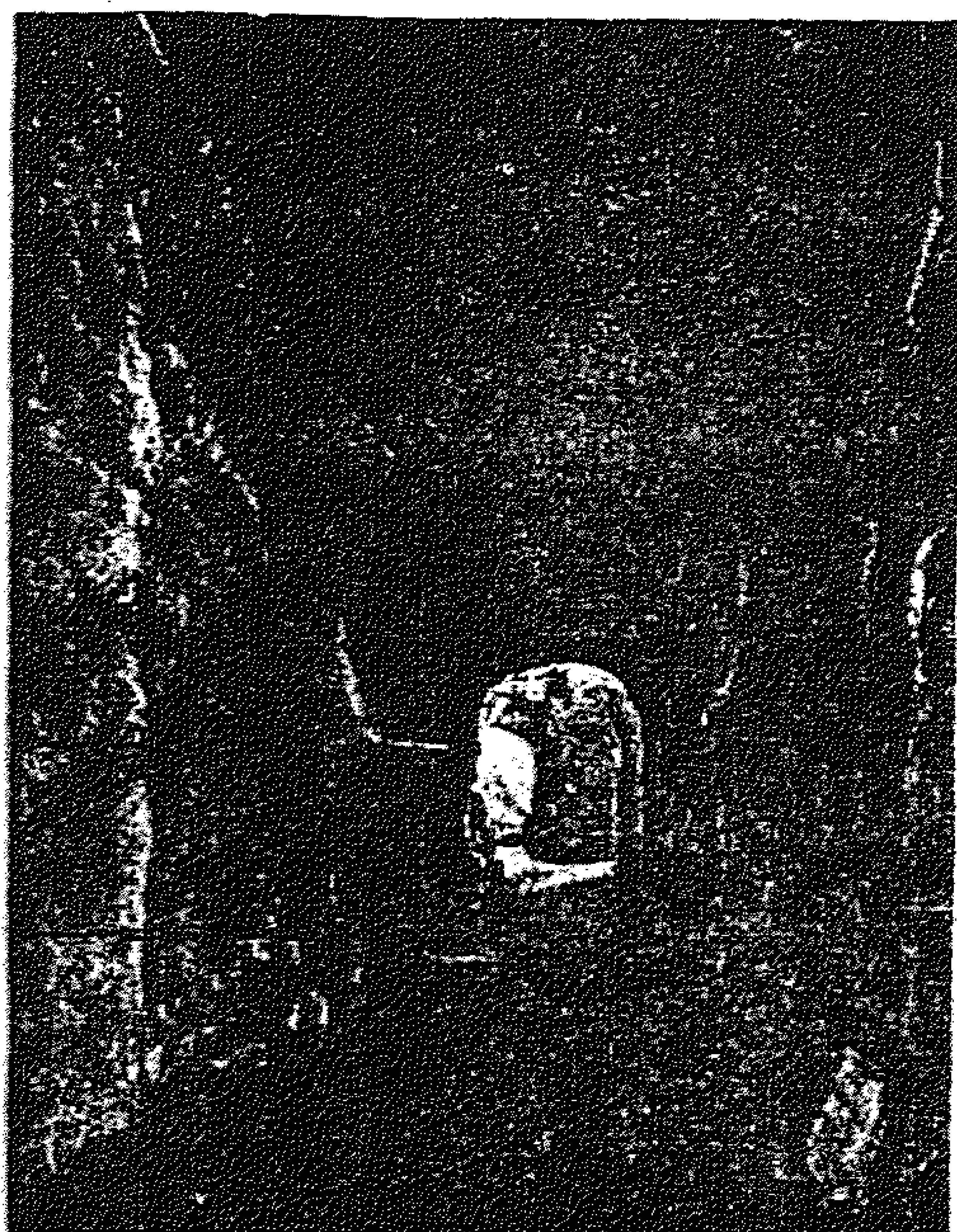
ذلك بما فيه القاعة ليس فيه من الزخرفة الحائطية غير ازار يدور بأسفل الجدران مطلى بلون أحمر ارتفاعه ٥٨ سم ، يعلوه شريط من نفس اللون .

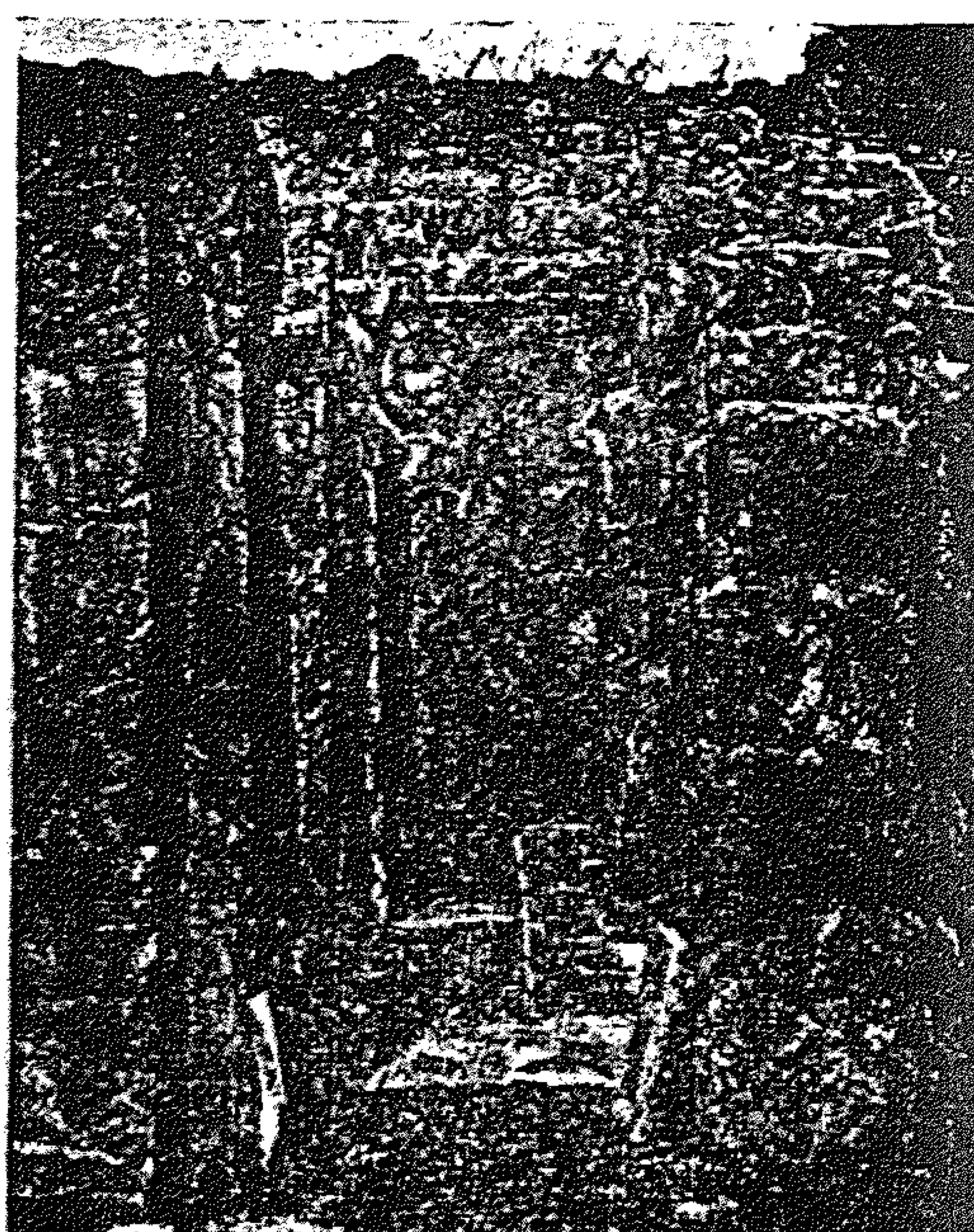
وليس بالقاعة ما هو متخذ من الرخام الأبيض سوى قواعد الأعمدة وتيجانها ؛ أما أرضية الحجرات فتكسوها قطع الآجر أو الملاط المطلى باللون الأحمر ، وأرضية الأبهاء تغطيها حجارة عادية أو رخام بنفسجى اللون فى لوحات شبه مربّعة يتراوح طول الجانب منها بين ٣٥ و ٤٠ سم تحيط بها أرصفة مرتفعة قليلا تتخللها أنابيب تفضى الى مجارى المياه التى تؤلف شبكة محكمة النظام على نحو يدعو الى الاعجاب ، وهكذا الشأن فى توصيل المياه التى كانت تمر بها مجلوبة من الجبل وممتدة الى قرطبة وهو أيضا من عمل الناصر .

وطريقة بناء الجدران تطابق النظام الشائع فتتألف من كتل هشة قابلة للكسر من الحجر الجيرى المائل الى الصفرة ، طولها ١٠ر١ م وارتفاعها ٤٠ر وسمكها ٢٥ر م فى حجم متوسط تصطف كل ثلاثة منها معا مؤلفة سمك الجدار بحيث يُرى وجهها الأكبر من كلا الجانبين ، تتخللها اثنتان موضوعتان بعرض الجدار ، يمسكها ملاط من الجير وتبدو جميعا فى ذلك الوضع مرتبطة فى احكام .



شكل ٩٢ ـ قنطرة مدينة الزهراء





شـــكلا ٩٣ و ٩٤ ـ ممر على حافة النشز الثانى وبقايا ابنية

أما السقف فكانت من خشب الصنوبر وقد بقيت منها أجزاء متفحمة وكذلك الشأن فى الأسطح المائلة التى لا تختلف فى شىء عن السطوح الحديثة .

وينفتح المجلس الأعظم نحو الجنوب ببلاطاته الخمسة ، يتقدمها مدخل لم يتيسر التثبت منه ، والى الشرق من ذلك بهو طوله ٥٢٫٩٠ م وعرضه ٣٩٫٣٠ م قد كسيت أرضه على النحو المعروف ؛ وطول المجلس من الداخل ٣٨٫٨٨ م وعرضه ٢٠٫٠٢ متر وعرض البلاطة الوسطى ٧٫٤٦ م أما البلاطات الجانبية فأقل منها عرضا وسمك الجدران التى تفصل البلاطات ١٫٠٦ وسعة الممر الأمامى أو المدخل ٦٫٩٠ متر ومن هذا المدخل تفضي خمسة أبواب الى المجلس اثنان منها ينفتحان على جوانبه والثلاثة الأخرى يقابل كل منها أحد البلاطات المتطرفة ، وكانت كلها تغلق بألواح من الخشب ، ولا تزال الأعقاب التى كانت تدور عليها الأبواب محفوظة وتلتصق عضاداتها بأعمدة لعلها كانت تحمل عقودا .

وكذلك كانت تنفتح فى منتصف الأروقة الثلاثة الوسطى أبواب خالية من العمد ، وفى جانبى البلاطة الوسطى فتحات ثلاثية بكل منها أربعة أعمدة .

ولم يمكن اكتشاف شىء من العقود ، وبذلك تصبح الرسوم التى عملها بيلاثكث اذ قصد الى أن يرد الى هذا المجلس مظهره الأول خيالية فقد غطى الفتحات الثلاث بنوافذ ، أما العقود فلم يمكن اكتشاف شىء منها مما يجعل رسوم بيلاثكث من محض خياله حين أراد أن يعيد الى المجلس مظهره الأول بأن غطى الفتحات الثلاث وحلاه بزخارف بارزة ، والواقع أنه لم يكتشف هناك شىء من الحجارة المزدانة بزخارف ، فما نسبه بيلاثكث الى هذا المكان مصدره بناء آخر بعيد قليلا نحو الغرب من أيام الحكم ، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن البحث الذى نشره وزوده بصور ولوحات مفصلة قبل كشف المجلس ، فقد كانت جدرانه بيضاء يزينها ازار مطلى باللون الأحمر وأرضه مرصوفة بقوالب الطوب التى يبلغ طول الجانب منها ٤٢ سم ، وبقى لحسن الحظ أبدان الأعمدة وهى من الرخام المجزع الرمادى أو المجزع الوردى كما بقيت قواعد قديمة أفاريزها محدبة وحدائر فى شكل هرمى ناقص ؛ ثم تيجان لا تعدو أن تكون أجزاء صغيرة فى الغالب تمتاز بزخرفة رائعة فى رخامها الأبيض على نمط الأسلوبين الكورنثى والمركب ، أما أوراق نبات شوكة اليهود فرشيقة التكوين دون بساطة الزخرفة التى كانت تسم بها الفترة السابقة ، غير أنها احتفظت بالمسبحة البارزة الكلاسيكية ، كل ذلك فى رقة متناهية وحفر عميق مع زهيرات يتألف تتويجها من خمس وريقات ، وسيقان فى مجموعات تحلى قلب

التاج ولفائفه وهذا فن جديد مهّد لتطوّر تلاه – كما سنرى ذلك فيما بعد – عرفت مراحله منذ سنة ٩٥٢ (من شكل ٨٤ الى ٨٧) .

ويلحق بالمجلس نحو الغرب بهو صغير شوّه منذ زمن قديم تخترقه بعض الدعائم التى كانت تقدم عليها عقود حدوة الفرس ، وقبوة بلصق قبوة أخرى كانت تغطى المرحاض الذى تضيئه نافذتان تطلان على البهو نفسه .

وتكثر المراحيض بمدينة الزهراء والمرحاض يعـرف بمصطبته التى تتوسطها فتحـة طولها ٦٠ سم وعرضها ١٦ سم ؛ وبأدنى المصطبة فتحة على هيئة عقد حدوة الفرس ، وبالمرحاض أنابيب تندفع فيها المياه الجارية وأحواض صغيرة متفرقة تتخذ مغاسل .

وتختلف الأجزاء الأخـرى من البناء التى تشابه القسم السابق من حيث المظهر ، وهى من طراز دور السـكنى وان لم تكن عناصرها الرئيسية دورا بالمعنى الدقيق ، وقد نظمت عـلى أساس أن فيها بهوا تحيط به حجرات توزيعها ولا سـيما مداخلها يكتنفه الغموض فى بعض المواضع نظرا لتشوه أطرافها الجنوبية ، وطول البهـو الأول ١٠ر٢٠ م وعرضه ٥٠ر١٨ م ، وأرضه مكسوة بالحجر السميك ، ومن حوله تقوم أربع حجرات متجهة نحو الجنوب ومطبخ ومرحاض ، والبهو الثانى طوله ٢٠ر٢٤ م وعرضه عشرون مترا وجدرانه قليلة السمك ، وبه ثلاثة أروقة فى مقدمة الحجرات لا يتجاوز عرضها ٥٠ر٣م ، وأرضها مكسوة بقوالب الآجر وبعضها بالملاط المطلى باللون الأحمر ، والى الشمال من ذلك ناحية الوسط قاعة كبرى يقوم فى جانبيها فاصلان ويلاصقها مرحاض ، والى الجنوب جدار يفصل بين النشز والجزء المنخفض ، ولا تزال على بعد سبعة أمتار الى أسفل مبان أخرى لم تكتشف كلها بعد ، وهناك أيضا رحبة أرضها ترابية يتلاقى فيها الطريقان الموصلان الى المدخل اللذان يتفرعان من الباب الشمالى وعندها يتوزع مربط للخيل وحظائر ومسكنان ومرحاض كما هو الشأن دائما ، ونحو الغرب دار فيها بهو وغرفتان أو ثلاث وفرن ومرحاض ، وفى الجنوب الشرقى بيت صغير ذو بهو ومرحاض وتتلو ذلك جدران لم تعرف حقيقتها بعد (ش ٨٨ ، ٨٩) .

والى الغرب من ذلك بناءان آخران مستقلان يفصلهما عما سـبق ذكره طريق ويتصـلان بالسور الشمالى ، ويدل على استقلال كل منهما عن الآخر أن بينهما طريقا لدرج طوله ١٦ م ، والظاهر أنهما قد بنيا قبل الأجزاء الأخرى ، ولا تزال تكتشف أدنى ذلك أبنية هدمت لتسمح باقامتهما .

والبهو الشمالى غير منتظم ويضم الحجرات المعتادة ومرحاض ، وأرضه مغطاة بالآجر والى جانبه أدنى الطريق حجرة ومرحاض تعلوه قبوة نصف بيضية دون مدخل جانبى ، ويغلب على الظن أنه كان مُطبقا .

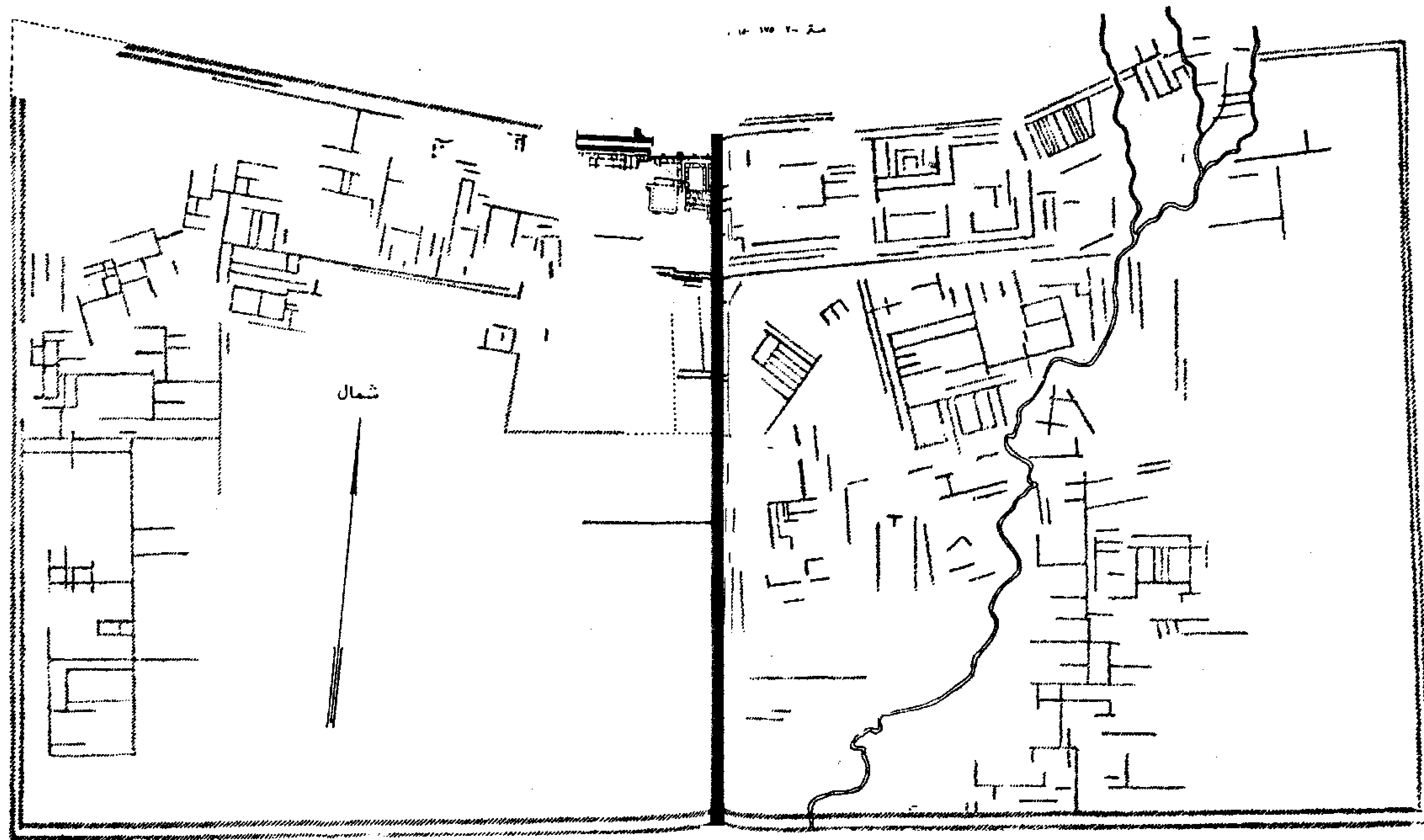
والظاهر أن البناء الثانى كان مخصصا للدواوين لا للمرافق المنزلية ، وبهوه يبلغ ١٢ر٢٢ م طولا ، ٦٠ر٢٠ م عرضا تحيط به ممرات بها دعائم مربعة الشكل ، تترك فيما بينها خمس فراغات فى الواجهة الأمامية ، وفى الجانبين قاعات لها ثلاثة أبواب ، وبجوارها مرحاضان ، ويكسو أرض هذه المبانى جميعا رخام بنفسجى اللون ،ونحو الغرب قواعد درج وممر مقبى مع عقود وأرض مكسوة بالرخام الأبيض ولم يكتشف هذا بعد ، وثمة عتبات مسنجّة وعقد آخر من عقود حدوة الفرس وجدران بيضاء تزدان فى جزئها الأدنى بازار أحمر كما هو الشأن دائما (ش ٩٤) .

وأدنى من ذلك بكثير يمتد ممر طويل محيط بمساحة مدرجة من الأرض تحد المنطقة العليا للأبنية ، وبالممر باب ونوافذ تطل على الجنوب منفتحة تجاه النشز الثانى ، تغطيه — الممر — قبوات نصف اسطوانية تقوم على عقود حدوة الفرس وتقتصر سنجاتها على الجزء المركزى للعقد لتحفظ النسبة القائمة على تجاوز يمتد الى ثلاثة أرباع القطر مع تسنيج يتجه الى نقطه تقع على خط المناكب فى قطع مقعر فى انحناء

وعتب الباب مسنج أيضا وطليت الجدران بطلاء كانت تتراءى فيها الأجزاء التى تكوّنها أرضية صفراء وملاط أبيض بين كتل البناء ونطاق أحمر ، هـذا الى زخارف هندسية ورأس بشرية ، وفى نهاية الممر نحـو الشرق اكتشف المجلس الغنى الفاخر الذىسنتكلم عنه فيما بعد .

سياج المدينة :

يظهر سياج المدينة بجميع أجزائه على هيئة نشزين متوازيين مما يدل على أنه كان يتألف من سورين بينهما درب ، غير أن ما أمكن اكتشافه أعلى القصور فى الشق الشمالى لا يعدو أن يكون سورا واحدا سمكه نحوا من ثلاثة أمتار ، به أبراج صغيرة تبرز بمقدار مترين عرضا وخمسة أمتار طولا ، وفى هذه البقعة ظهر باب فى صـورة مشوهة جدا مع ملحقاته الخارجية التى تكوّن زوايا معه وغرفة للحارس صغيرة جدا مزودة مع ذلك بمرحاض ، وفى نفس الخط نحو الغرب أمكن الوقوف مبدئيا على بعض أجزاء السور العام والظاهر أنه من أيام الحـكم المستنصر ، وهو يتألف من جدارين يبلغ سمك كل منهما خمسة أمتـار بينهما ممـر فى نفس



متر ٢٠٠ ١٧٥ ١٥٠
شمال

الاتساع ، ثم أبراج صغيرة موزعة على مسافات قصيرة ، أما الأبراج الكبرى التى يقـال انها كانت فى الزوايا (ش ٩٥) فلا نعرف عنها شيئا .

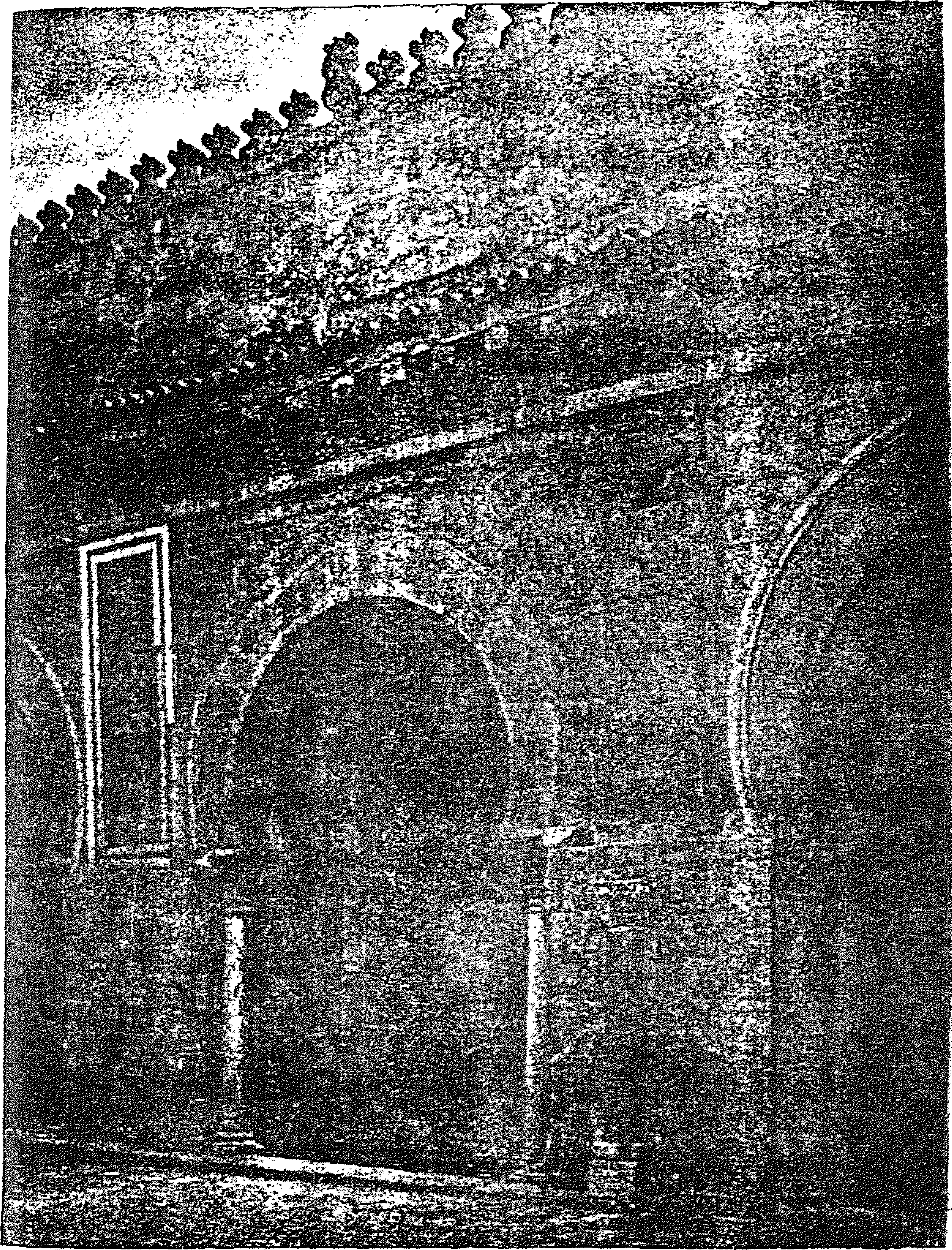
القناطر :

ومن جهة السياج كانت تمتد الى الزهراء أنابيب المياه التى تصل بعـد ذلك الى قرطبة ، وكانت ترد من الجبل عن طريق قناة طورا تختفى تحت الأرض وطورا آخـر تمتد فوق جسور حتى تفضى الى بركة كبيرة متصلة بقصر آخر يسمى دار الناعورة واليه وصلت المياه لأول مرة فى ٣١ يناير ٩٤١ ، مما يدل على أن هذه الشبكة المائية بدىء بها فى عهد الناصر قبل بناء الزهراء ؛ وقد أصبحت هذه القناطر معروفة عند الجزء الذى تبدأ منـه فى الجبل فقد دلّ على سيرها تحت الأرض ظهور عدد كبير من الآبار انطلق منها الهواء المحبوس فى اندفاع شديد مع المياه بحيث أنه لولا تلك الآبار لارتدت المياه واخترقت القناة نظرا لشدة انحدارها ؛ غير أن أظهر ما تبقى هو جسر ذو ثلاثة عقود يمتد فوق هوة « بلديبوتتس » الذى رسم تصميمه السينور بلاثكيث بدقة فيما يبدو ، اذ ليس من السهل اثبات ذلك لندرة الصـور الفوتوغرافية التى يمكن الحصول عليها ، ويتألف من عقود متجاوزة فى النسبة العربية المعتادة مشـيدة من كتل عرضية مصفوفة فى قطع طولها ٧١ وعرضها ٤١ سم وسمكها ١٦ سم يمسكها ملاط من الجير ؛ وكسوة تكشف كما هى العادة عن نفس توزيع الأجزاء مع خطوط حمراء .

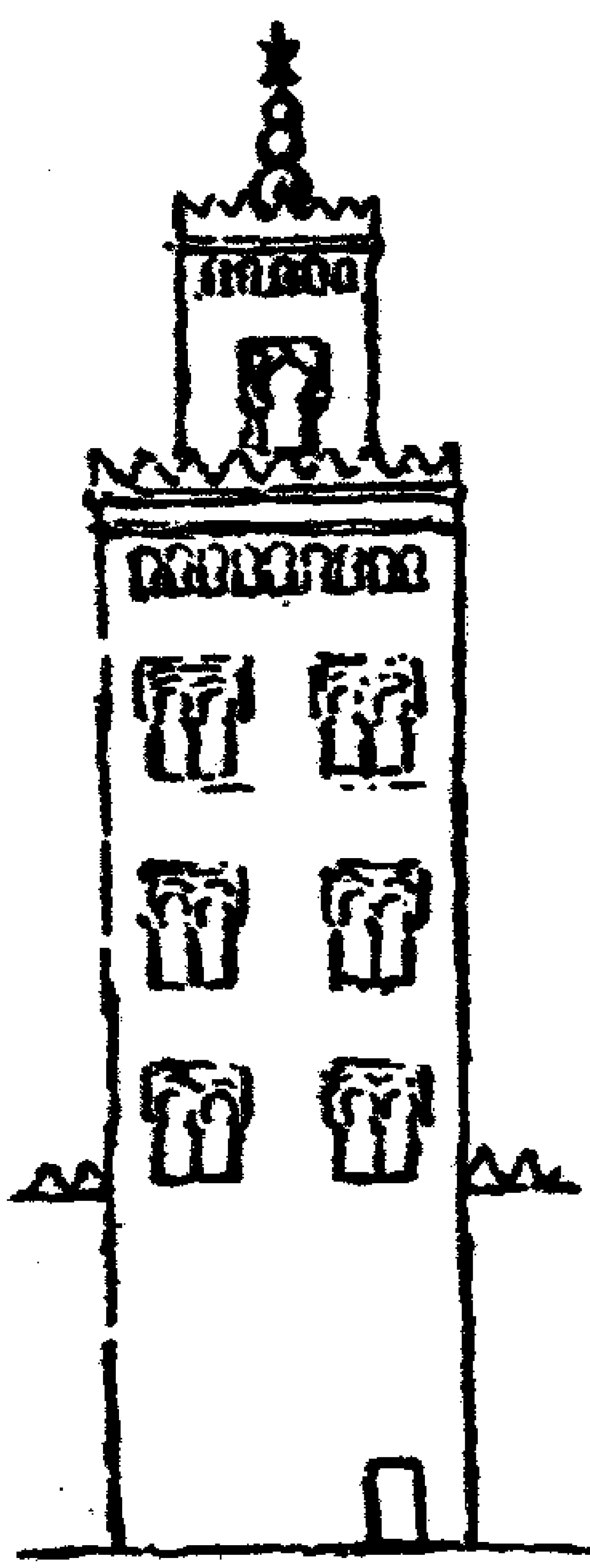
ويبلغ اتساع العقد الأكبر منها ٥٨ر٥ م وتقتصر سنجاته على الجزء المركزى وتقوم على منكبين مقعرين فى انحناء هذا الى أشرطة بارزة الزاوية تحلى ظهر العقد والافريز ثم زهرة كبيرة تدور فى شكل لولبى تظهر بجلاء فى بنيقتى العقد الأصغر لتزيينه . (ش ٩١ ، ٩٢) .

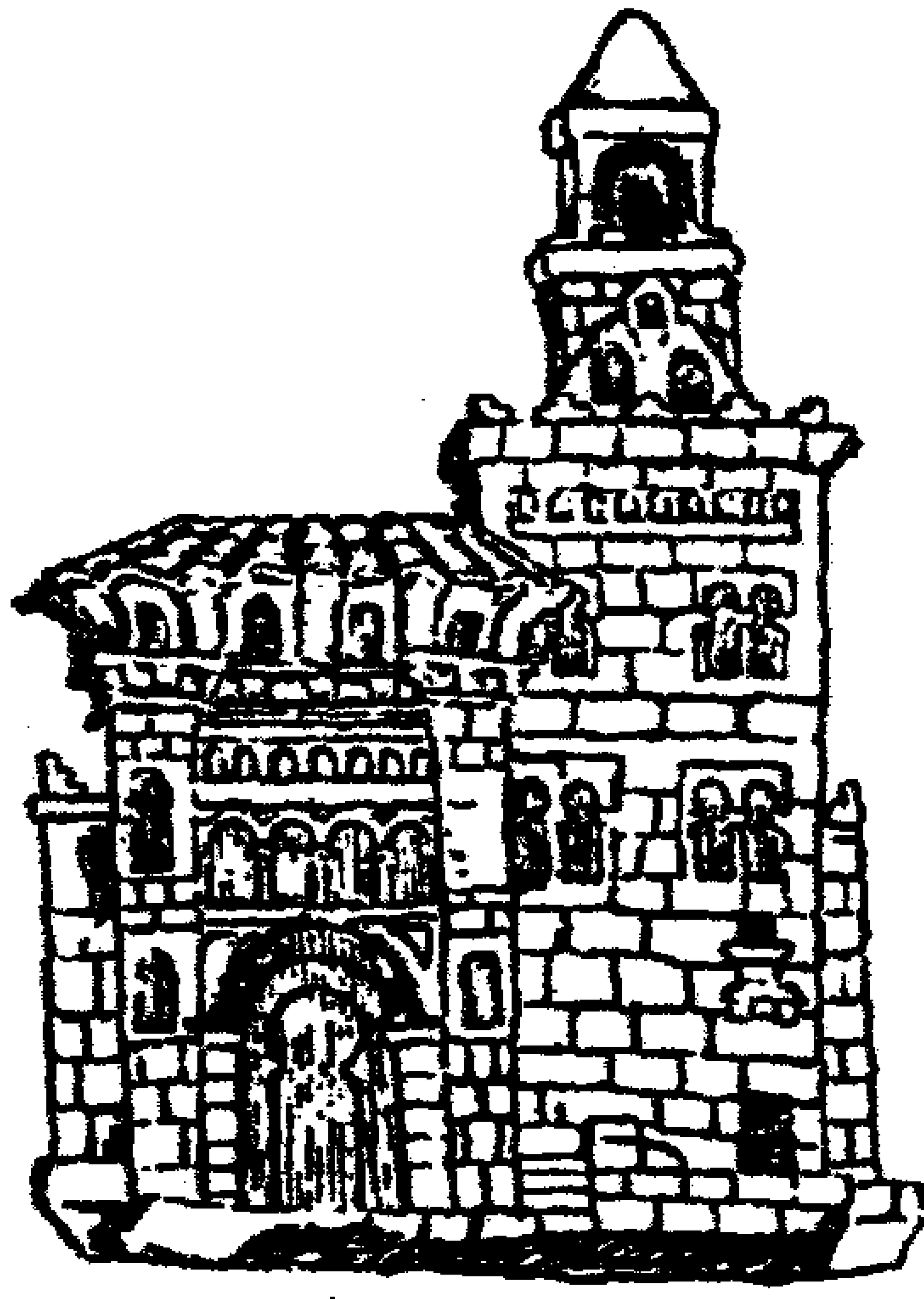
الطريق

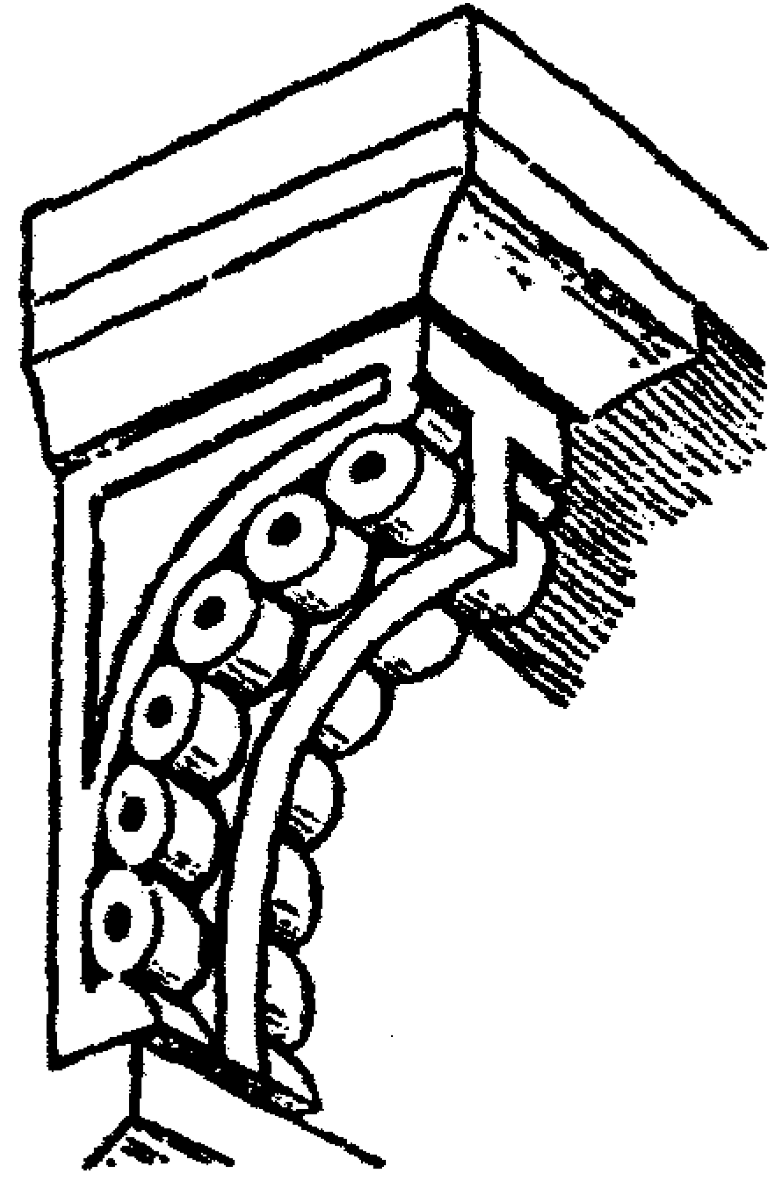
ومن الأعمال الهندسية الأخرى ذلك الطريق الذى يصعد من قرطبة ممتدا الى الزهـراء ثم يطول سيره بعد ذلك محيطا بالجبل حافا بالموروكيل ومخترقا بعد ذلك نهر وادى ياتو ثم يتجه الى أسبانيا المسيحية ؛ وقد تبقت من أجزاء هذا الطريق بعض الجسـور المهجورة منها جسر له ثلاثة عقـود ، ويمتـد فوق نهير كانتاراناس (Cantarranas) ؛ وجسر آخر أطول منه يمتد على النهر نفسه ، وجميع هذه العقود على شكل حدوة الفرس ، وتسنيجها الكبير قاصر عـلى الأجزاء المركزية بين جدران مؤلفة من كتل مزدوجة فى وضعها العرضى .



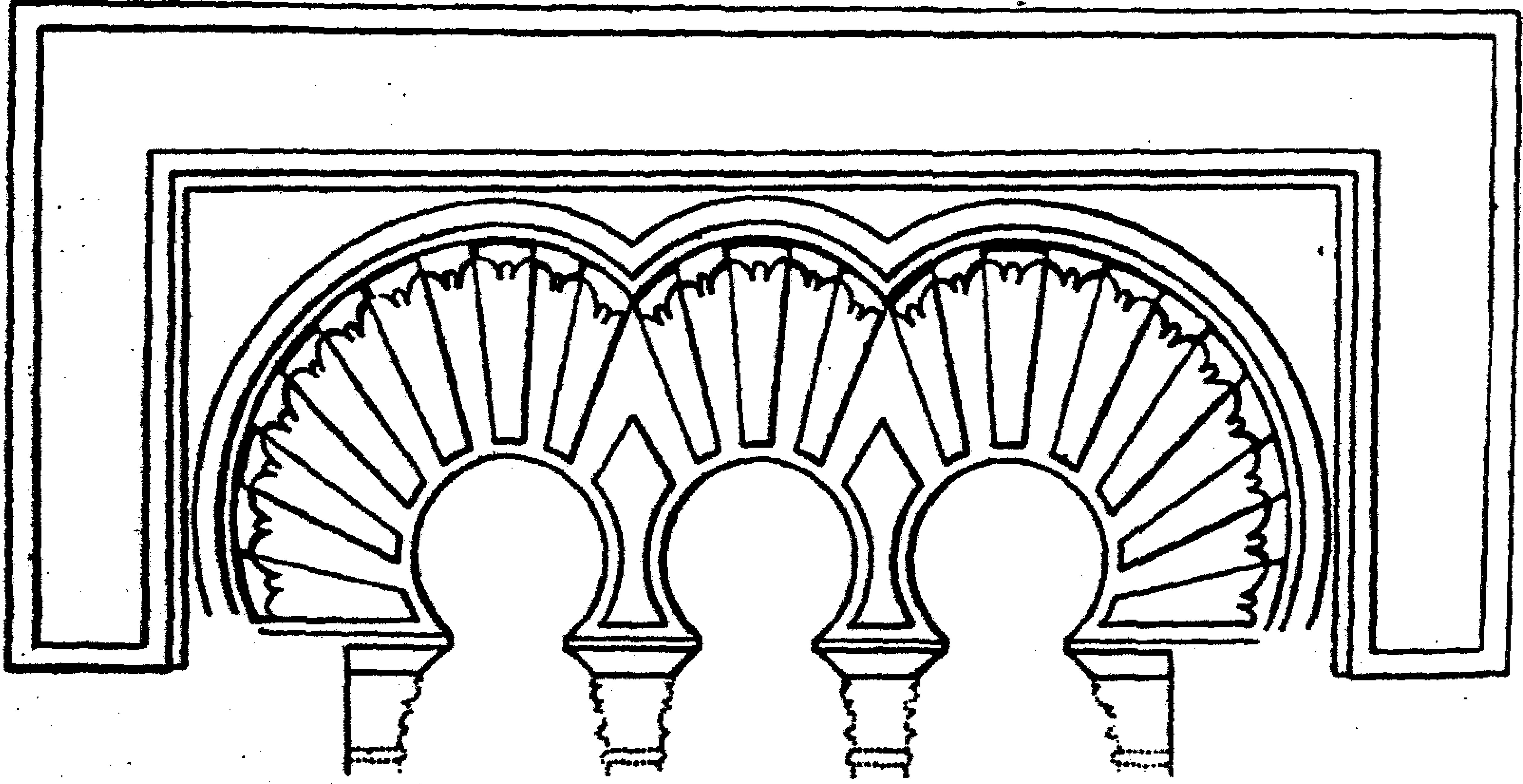
ش ٩٦ ـ واجهة الصحن بالمسجد الجامع بقرطبة



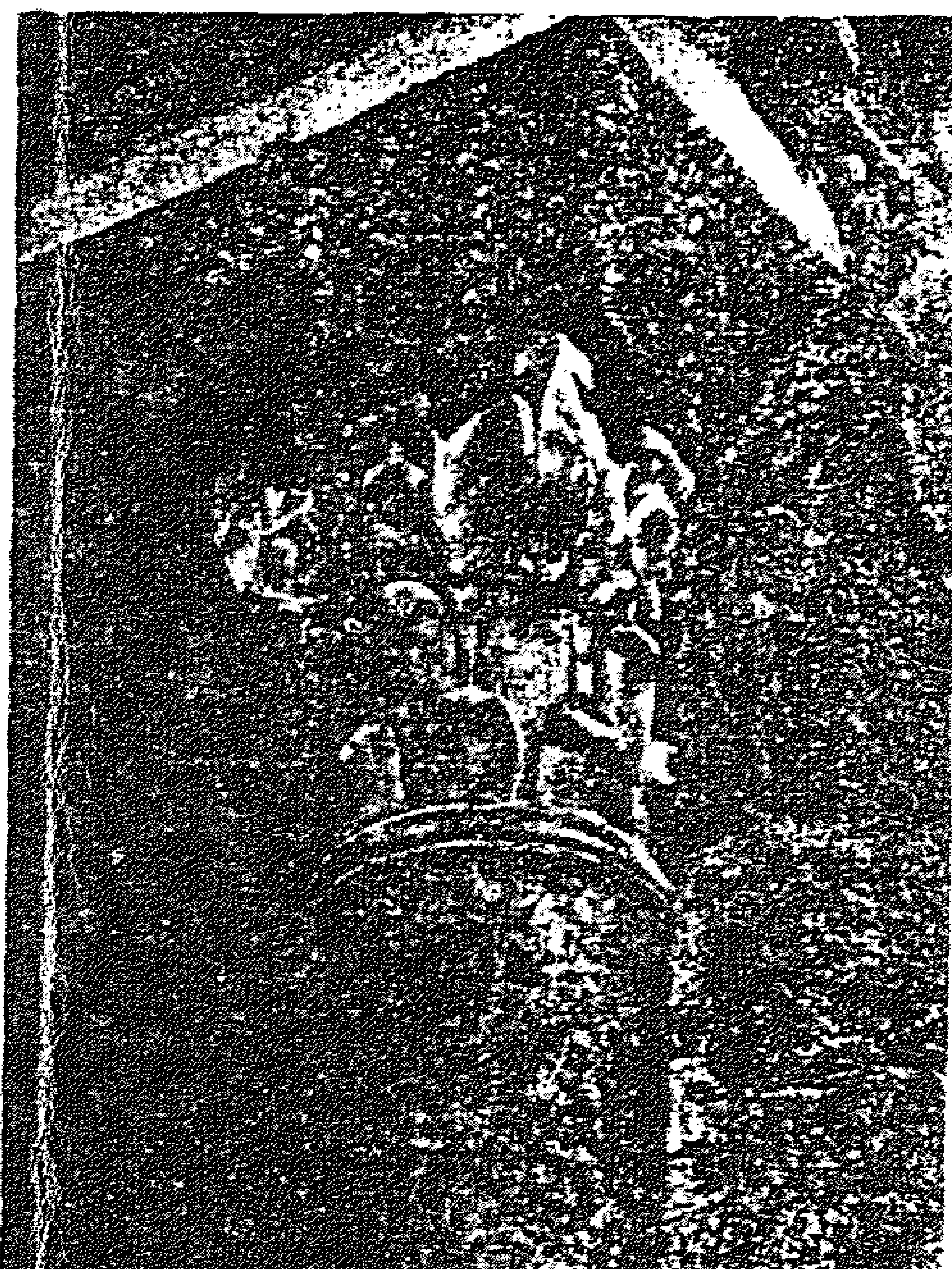




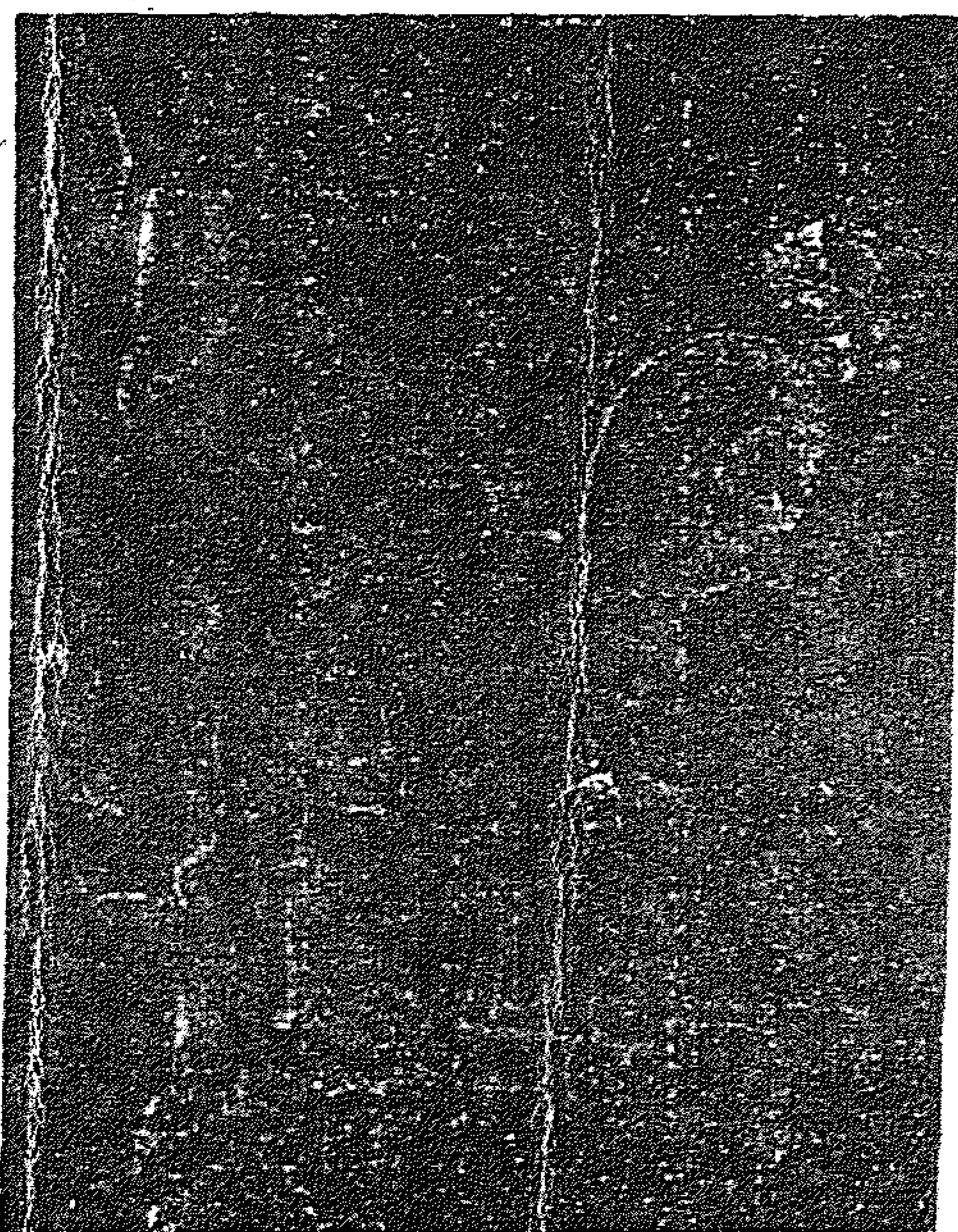
ش ٩٧ ـ رسم لمنارة المسجد الجامع كما كانت عليه
ش ٩٨ ـ البرج كما كان فى القرن ١٦
ش ٩٩ ـ كابولى من بوابة سان استيبان



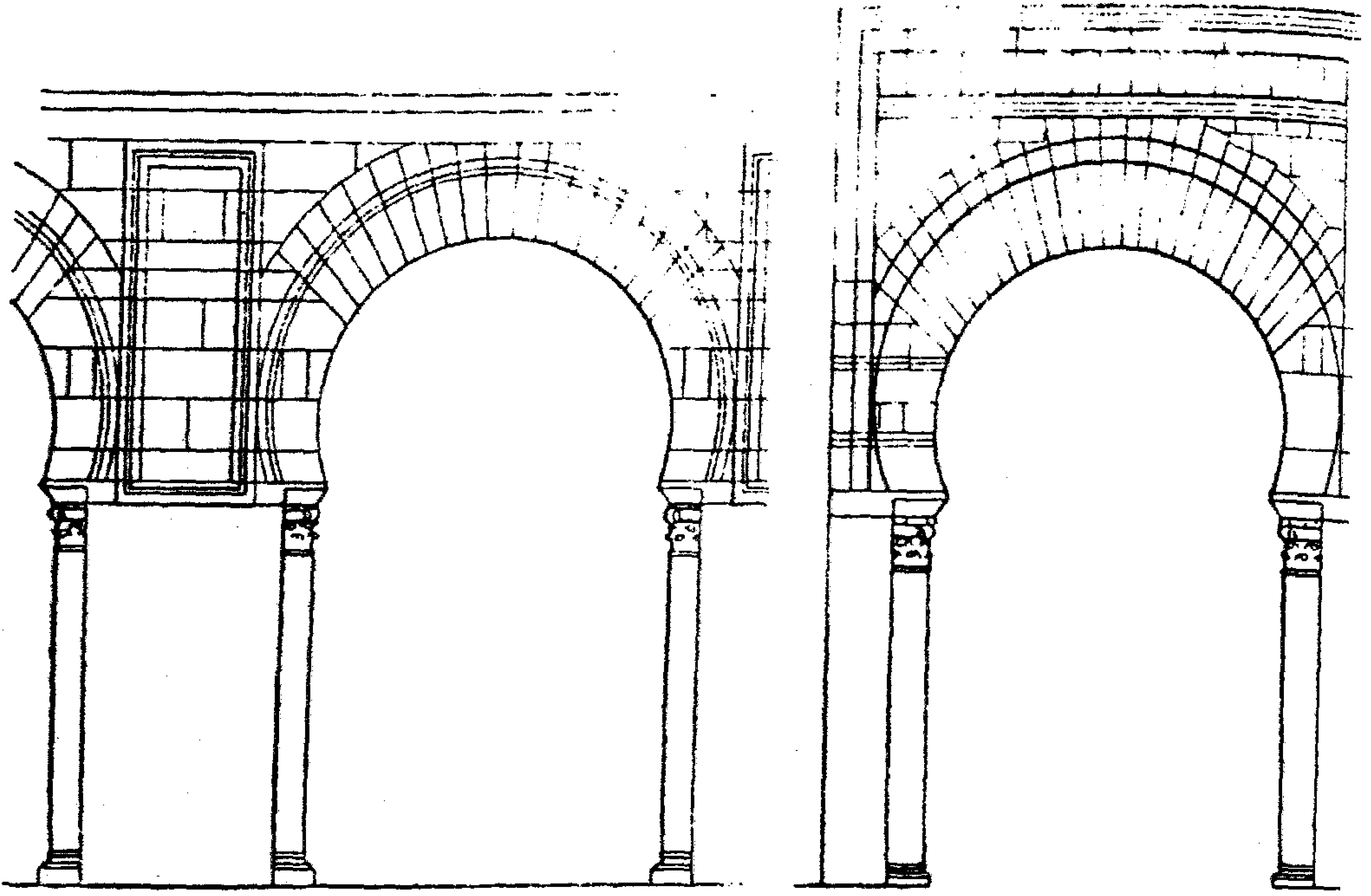
١٠٠ ـ نافذة ثلاثية بمنـــارة الجامع بناء على معلومات من دون ڤيليكس هرنانديث




ش ١.١ - ٢ ١ - تيجان مجنبات الصحن بجامع قرطبة




ش ٣ : ٤ ١ - تيجان مجنبات الصحن جامع قرطبة



١٠٥ ، ١٠٦ ـ عقود واجهة الصحن

نارة المسجد الجامع :

نستطيع تقدير التطور المعمارى لهذا العصر على وجه يقارب اليقين اذا نحن التمسنا أعمالا ائية أخرى كالمنارة الحديدة للمسجد التى بدىء فى بنائها سنة ٩٥١ ثم تدعيم واجهة الصحن لذى أجرى فى سنة ٩٥٧

وقد حلت هذه المنارة أو الصومعة محل منارة هشام بن عبد الرحمن فكانت أبعد من هــذه سمالا وفى موازاتها بحيث أمكن اجراء الزيادة فى الصحن من الجنوب الى الشمال حتى صار ما هو عليه الآن ، وقد أبقى الزمن على الجزء الذى يبلغ ارتفاعه نحو ٢٢ م من المئذنة وعلى زء آخر من الجدار الأوسط يزيد بأربعة أمتار ويقوم على قاعدة مربعة طول ضلعها ٨٫٤٨ م ، لكن لم تعد رؤية ذلك الجزء متيسرة بعد أن غلّف بكتل حجرية بأسلوب يرجع الى أوائل قرن السابع عشر حتى تتحمل المنارة عبء ما أضيف اليها فى أعلاها ، مما زاد فى ارتفاعها على حو (الخيرالدا) فى اشبيلية ، وكان التماسك من القوة بحيث أنه لم يقتصر عـلى أن زوّد نارة بسمك يقارب متراً ، بل اقترن بتكتل متين فى جزئها الداخلى حتى صار لابد عند محاولة الة الحشو الزائد من حروف الكتل الحجرية تمهيدا لرؤية الجزء الباقى وربما تعرض للهــدم

اذا أريد لتلك الكتل أن تستقر فى مكانها من الصفوف ومع ذلك فقد أمكن الوقوف لدرجة كبيرة على نظام البناء فى هذا الموضع بفضل الرسوم القديمة التى وضعت له ، وبفضل أختام المدينة فى القرن الرابع عشر ورنك الكاتدرائيةالتى تحمله شعارا لها ثم الوصف الذى أورده آمبروسيو دى موراليس (ش ٩٧ ، ٩٨) .

ووجه هذه الصومعة مبطن كله بالكذان الملكى ويقوم على كتل كبيرة من الحجارة مصفوفة طولا وعرضا (آدية وشناوى) ويتراوح سمك العرضية منها بين ٤٠ ، ٤٨ سم ، أما الكتل الأخرى فطولها ١٥٠و١ م وعرضها ٧٠و م ويتصل بعضها ببعض بالجص ، ويبلغ سمك الجدار ٩٨و م .

وأظهر ما فى المئذنة أن ثبات البناء يرجع الى وجود شبكة من الأوتار الخشبية موضوعة على مسافات فى قاعدة البناء وقد أصبحت اليوم مفككة تماما .

وبالأوجه الأربعة الدائرة من الصومعة صفان من أقواس على عمد الرخام ، ويتألف كل صف من ثلاثة عقود فى الواجهتين الشمالية والجنوبية ؛ أما الواجهتان الأخريان ففى كل صف منهما ثلاثة عقود كلها فى مستوى واحد ، يعلو ذلك افريز يتألف من عقود صغيرة صمّاء على عمد صغيرة ثم شرفات مسننة تتوج الجسم الأول .

والجسم الثانى وهو أقل من الأول سمة فى قاعدته كان بيتا له أربعة أبواب مغلقة يبيت فيه كل ليلة مؤذنان تعلوه قبة وتتوجه أخرى ، وفى أعلى القبة التى على البيت ثلاث تفاحات اثنتان منهما من الذهب والثالثة من الفضة قد ألصقت فى طرف العمود البارز فى أعلاها وهو من النحاس ، وفوقها سوسنة من ذهب تعلوها رمانة ذهب صغيرة فى طرف الزج وقد اكتشف من النوافذ الكبيرة ما يكفى لمعرفة بائكة العقود الصغيرة المتجاوزة الى حد كبير ويحيط بظاهرها شريط بارز وتسنيجها كامل ، وربما كان ذلك أول مثل نلاحظه من هذا النوع فهو يتجه نحو نقطة تقع فى خط المناكب متعاقبا فى مسافات مختلفة ، والسنجات تعلوها مجموعات من الفصوص الصغيرة ، وكل ذلك مجصص مدهون ، أما السنجاتالبارزة فبيضاء اللونوالمتوسطة حمراء وكذلك الشريط أو بعبارة أخرى الافريز الذى يظهر على هيئة اطار مزدوج يضم العقود ؛ وتقوم هذه العقود تدعيما لها على أعمدة منالرخام القاتم تعلوها تيجان من النوعين الكورنثى والمركب زخارفها محفورة حفرا عميقا من النوع الذى شاع فى عهد الخلافة وبذلك يكون قد اكتمل نظام الفراغات الذى يعد منخصائص هذه الفترة وقد بلغ الغاية بعد المحاولات الفجة فى القرن السابق .



ش ١٠٧ ـ بقايا المجلس الفاخر بالزهراء فى النشز الثانى







ش ١٠٨ الى ١١٠ — زخارف المجلس الفاخر بالزهراء ودعائمه

وفى الداخل نظام أصيل من الدرج لكنه مضطرب ساذج ، فهناك درجان توأمان يفصلهما جدار من الشمال الى الجنوب يدور كل منهما حول دعامة مستطيلة وفى أسفلهما بابان أحدهما فى الصحن والآخر خارج المسجد ، وهما يمضيان صاعدين فى ثلاث دورات فى المئذنة كل منهما فى اتجاه يضاد اتجاه الآخر حتى ينتهيا فى أوسط سطح الجسم الأول وفيه قبة المؤذنين التى أطنب المؤرخون فى وصفها ، وكانت تغطى هذين الدرجين أقبية صغيرة متدرجة بين عقود حدودة الفرس وقد بنى ذلك من مادة خفيفة طليت بالجص ودهنت باللون الأبيض والأحمر ، على هيئة زخارف هندسية فى الأقبية ونوافذها بحيث يبرز تعاقب السنجات المعهود ، ومع ذلك فان الأقبية والعقود لم تكن سوى حلية أما الذى يعد السند الحقيقى للدرج فصفوف من الحجر البارز تعلو العقود ، وقد تفكك السند بانتظام على أثر تكديس الكتل الحجرية التى ثبت عدم كفايتها عند بذل الجهود الاستكشافية للوصول الى قاعدة المئذنة ولم يتبق منه الا جزء يسير .

الواجهـــة :

الواقع أن البانى الأول لجامع قرطبة لم يكن يدرك على وجه الدقة ما تحدثه العقود من دفع فى اتجاه جانبى ذلك أنه اذا كان قد زود واجهة الصحن بركائز تقاوم هـذا الدفع فقد كانت هذه الركائز غير كافية حتى لقد كانت عقود البلاطات تميل نحوها فتفقدها التوازن وتصدّعها ؛ ويلاحظ أن شبكة الأوتار الخشبية فى جامع القيروان مثلا كانت أقدر على ذلك من عقود الترابط بجامع قرطبة ، فهذه تدفع وتلك تمسك فى مستواها جميع أجزاء البناء .

وعلاجا لذلك عمد مهندس عبد الرحمن الناصر الى اقامة جدار آخـر للواجهة فى مقدمتها على اتصال بالجدار القديم بيد أن هذا الجدار الجديد تأثر بدوره أيضا بالضغط مما استلزم فى القرن الرابع عشر اصلاحه الى أكثر من نصف ارتفاعه دون أن يشتد التصدع الذى مُنى به الجدار الآخر ، واقتضى الأمر أيضا اعادة بناء بعض العقــود الداخلية وتخفيف الضغط عنها بعقود أخرى تعلوها .

ويستدل من نقش باق فى المسجد عـلى أن الفـــراغ من بناء الواجهة الجـــديدة كان سنة ٩٥٧ [١] (٣٤٦ هـ) ويذكر المؤرخون العرب الباعث على الاصـلاح فيعزونه الى تصدع

---

(١) نقرأ فى هذا النقش ما يلى : « بسمله . . . أمر عبـــد الله عبـد الرحمن أمـير المؤمنين الناصر لدين الله اطال الله بقاءه ببنيان هــذا الوجه واحـكام اتقـانه تعظيما لشـعائر الله =

الواجهة القديمة [1] ، وتتألف الواجهة من أحد عشر عقدا تطابق سعتها بلاطات المسجد بحيث يكون العقد الأوسط أكبرها والعقود الجانبية أضيق منه وبينها أكتاف ملساء .

ويتوج العقود جائر بارز يقوم على كوابيل فى كل منها سبع لفائف مصفوفة فى انحناء مقعّر يمتد فى وسطها شريط على مثال كوابيل الظلة البارزة التى تعلو بوابة ســـان استيبان ولكن تختلف عنها فى خلوها من زخرفة الأوراق النباتيــة التى تزين جــوانب الكوابيــل فى بوابة سان استيبان . ويعلو كوابيل الواجهة شريط بارز مقعر وترتكز على شريط آخر مربع ، القديم فيها قليل وقد أصبحت مفككة جدا (٩٦،٩٩) .

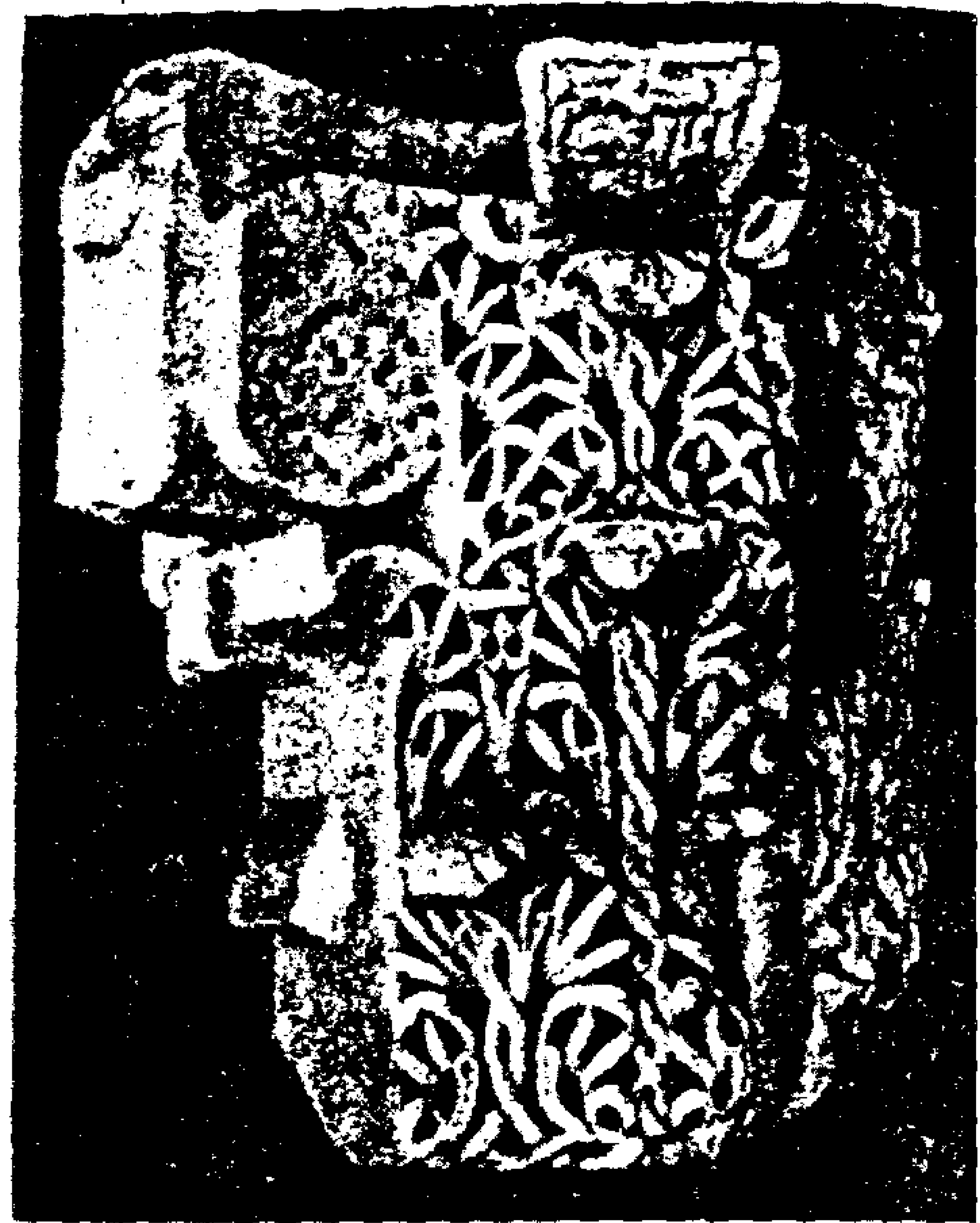
والعقود متجاوزة بقدر ثلاثة أرباع القطر ، وسنجاتها قاصرة على الجــزء المركزى دون أن يحيط بها شيء ، واتجاه السنجات يتجمع فى نقطة تقع على خطوط المناكب ، وقد أصبحت هذه ثابتة منذ ذلك العصر فى الفن الاسلامى ، ويدور بمحيط العقــد شريط بارز من الجص ، لعـله قديم ، يصل الى منبتيه ويضيق فى أسفله ويتسع فى أعلاه وهو متجه نحو مفتاح العقد حتى ليبدو غير متسق معه فى مركزه وتلك احدى الخصائص التى ابتدعت فى ذلك الوقت نتيجة لتوزيع أجزائه نحو نقطة أدنى من مركز العقد وقد كان من دواعى هذا النظام اضفاء الوحدة فى توزيع أجزاء العقد كله حتى يختفى نظام قصر التسنيج على الجــزء المركزى فى الظاهر ، وتظل هــذه السنجات المركزية محتفظة بمكانها مع الاتصال الذى تضفيه على العمــل الفنى ، ولكن ربما تراءى التسنيج كاملا عن طريق الطبقة الجصية التى تحيط أشرطتها البارزة من الجص أيضـا بالعقود مكوّنة افريزها ، وفى أعلاها تبدو للعين آثار عروق خشبية كما لو كان الغــرض منها تخفيف الضغط عن العقود (ش ٩٦ ، ١٠٥ ، ١٠٦) .

وترتكز هذه العقود فوق أعمدة تكاد تكون مندمجة فى دعائمها ، أما مناكبها فتبــدو فى

= ومحافظة على حرم بيوته التى أذن أن ترفع ويذكر فيها اسمه ولما دعاه على ذلك من تقبل عظيم الأجر وجزيل الذخر مع بقاء شرف الأثر وحسن الذكر فتم ذلك بعون الله فى شهر ذى الحجة سنة ست وأربعين وثلثمائة على يدى مولاه ووزيره وصاحب مبانيه عبد الله بن بدر ، عمـل سعيد بن أيوب (المترجمان) .

(١) يقول ابن عــذارى : « قيل انه أنفق فى صومعة المسجد وفى تعديل المسجد وبنيــان الوجه للبلاطات الاحــد عشر بلاطا سبعة امداد وكيلين ونصف كيل من الدراهم القاسـمية » ابن عذارى ، البيان ح ، ص ٢٣٠ — ٢٣١ (المترجمان) .





ش ١١٢ – تاج فى المجلس الفاخر بالزهراء



ش ١١١ ، ١١٣ – دعائم زخرفية فى المجلس الفاخر بالزهراء

شكل هرمى ناقص ، وأبدان الأعمدة من الرخام المجزع الوردى ، وقواعدها قديمة ذات قبوان واسعة مقعرة وكبيرة ، وتيجانها كلها تقريبا تطابق النظام المركب ، قد زخرفت بأوراق ملساء غليظة كأوراق الصبّار اتخذت نموذجا احتذى فى جميع التيجان الرائعة بالجـزء الذى زاده الحكم فى المسجد متعاقبة مع التيجان الكورنثية التى نراها هنا أيضا (ش ١٠٣ ، ١٠٤) .

وأما الفراغ الواقع بين الواجهتين والذى يغطيه قبو أسطوانى فنجد به بقـايا من الطلاء الأحمر المؤلف من خطوط متكسّرة كما فى المئذنة ، ويستدل منه على أن هذا الطلاء كان يغطى جميع الواجهة .

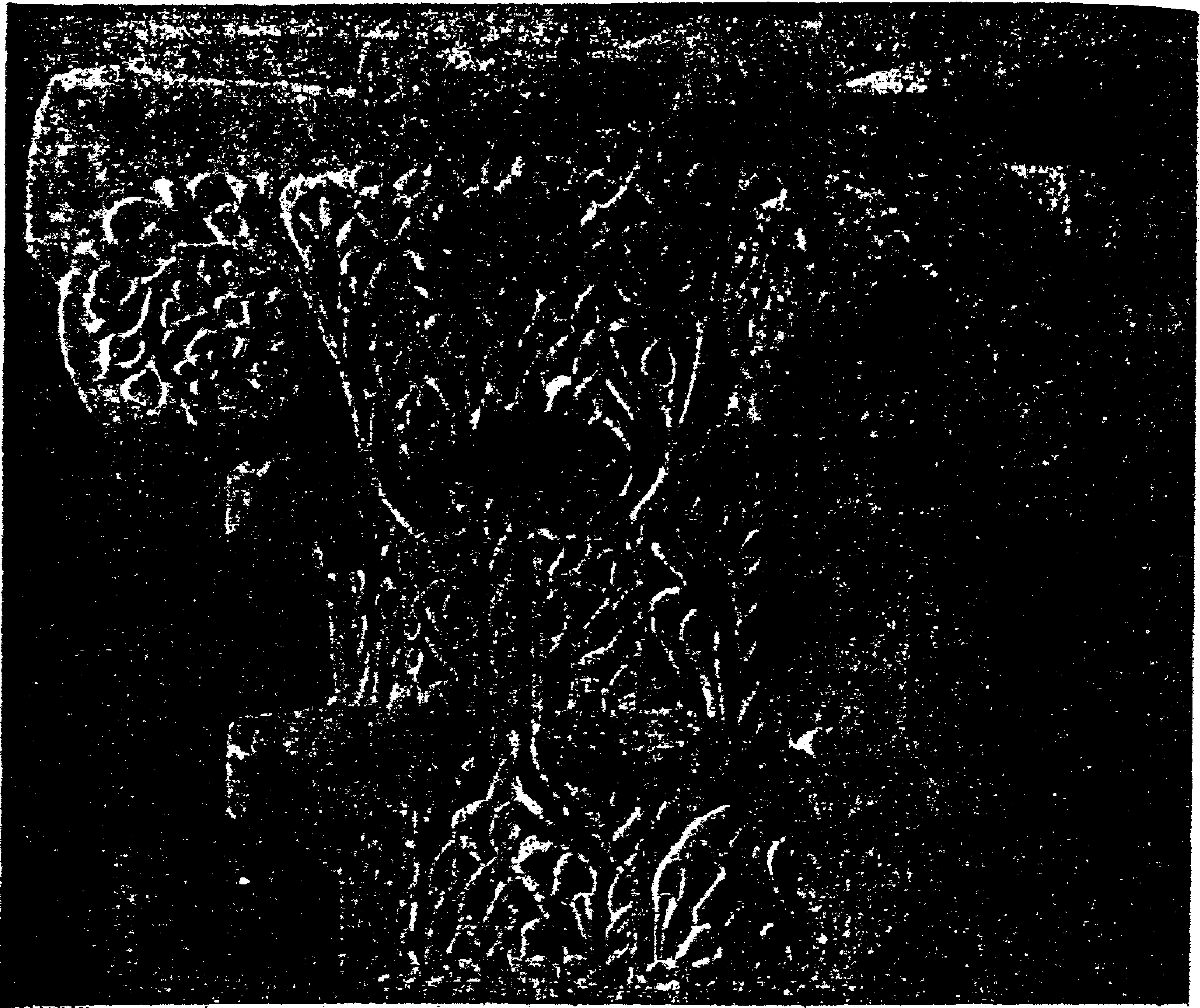
مجنبات الصحن :

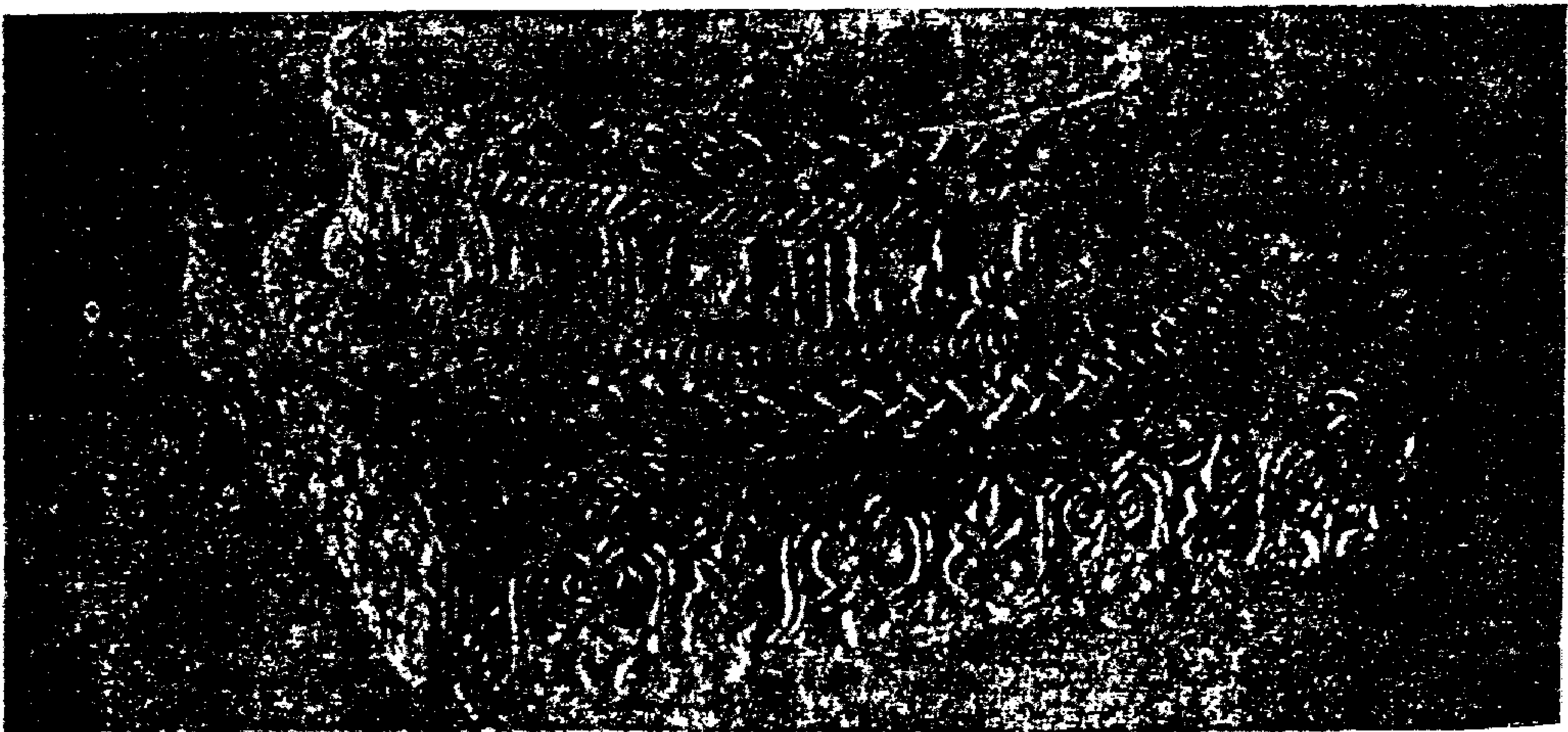
أعيد بناؤها جميعا فى أوائل القرن السادس عشر ولعلها تحتفظ بالتوزيع القـديم لقعودها القائمة فى مجموعات تتألف كل مجموعة منها من ثلاثة عقود على أعمدة وبين دعائم مزودة بكتل أمامية تقويها ، والأعمدة كلهـا عربية وهى فى مجموعة يتشابه أغلبها وبها تيجان تشبه تيجان واجهة البلاطات غير أنها أقل منها حجما وتفرعات أوراقها واضحة ، وزخرفتها مكونة من عروق تحمل أوراقها توقيعا لنقّاش اسمه عمرو (ش ١٠١ ، ١٠٢) . وقد ذكرنا من قبـل أن تلك المجنبات كانت بها السقائف التى أعدت للنساء مع مداخل مستقلة تفضى اليها من الخارج .

المجلس الفاخر فى الزهراء :

ولنعد الى مدينة الزهراء لنسرّح الطرف فى الغرائب التى ظهرت بهـا يدل عليها انتقال عنـاصر جـديدة من المشرق الى الأندلس فى عصر ازدهرت فيه العـلاقات أيام الحـكم المستنصر ؛ ويرجع التقدم فى معلوماتنا الى سنة ١٩٤٤ عندما اكتشف هـذا المجلس الفـاخر بالزهراء على مسافة سبعين مترا الى الجنـوب من المجلس الذى أشرنا اليه من قبـل ، وعـلى مستوى أقل منه بمقدار عشرة أمتار .

ويمكن تعليل وجوده بأنه كان أشبه بنظير للمجلس المذكور وانكان قد خصّص لاستقبال الوفود التى كانت تمثل بين يدى الخليفة بعد أن بلغ أوج سلطانه ؛ والمجلسان كلاهما على نظام واحد غير أن المجلس الفاخر أقل من الآخر مساحة ، فطول بلاطـاته الخمسـة ٣٢٫٥٠ م وعرضها ١٧٫٥٠ م ، ويزيد المدخل الذى يتقدمها بسبعة أمتار فى سعته ؛ ووجه الخـلاف بينهما أن البلاطات الجانبية فى المجلس الفاخر تتصل بالبلاطات الثـلاثة الوسطى عـن طريق أبواب بسيطة .





ش ١١٤ ، ١١٥ ـ تاج وقاعدة عمود فى المجلس الفاخر بالزهراء

والبلاطات الوسطى بها مجموعات من العقود فى كل منهما ستة ، تقوم على أعمدة بحيث تصل ما بينها ، وتنفتح نحو المدخل عقود أخرى : ثلاثة فى البلاطة الوسطى واثنان فى كل من البلاطات الجانبية . وعند منتهى المدخل من طرفيه غرفتان مربعتان تتصلان بالبلاطات الجانبية يفضى المرء اليهما من الخارج .

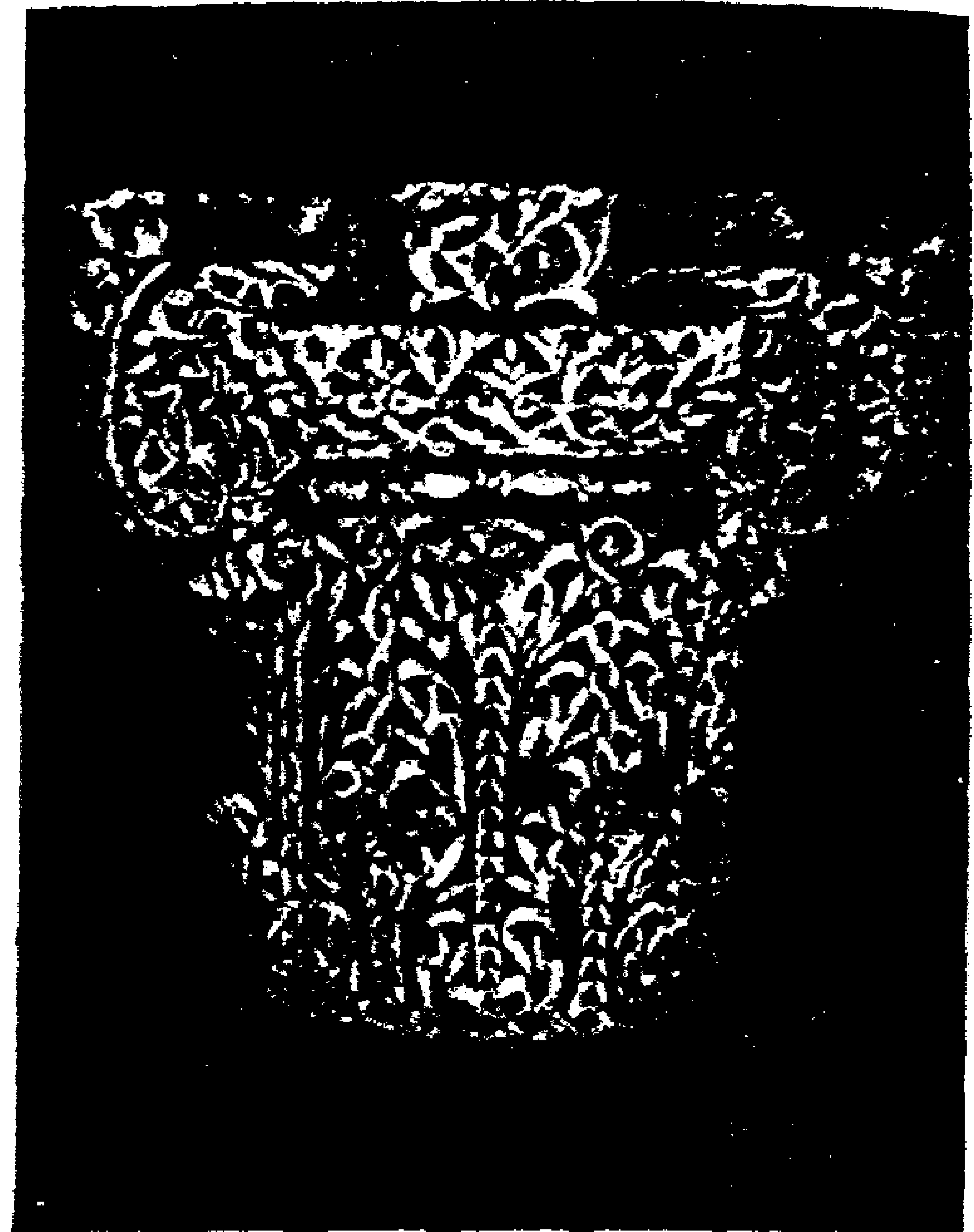
بقى أن نعرف ما كان يتصل به المجلس من أبنية من الجهة الشرقية وتوضيح ذلك أنه كان يتصل فى الجانب المقابل أو فى الناحية الغربية بالممر المقبب الذى وصفناه من قبل وهناك باب مدخله البسيط المفضى الى النشز الأدنى يدل على أن ذلك الجزء لم يكن على اتصال مباشر بمقر الخليفة .

ونحو الشمال ينهض النشز الثانى الذى تقوم عليه القصور وفيه أبنية لم تكتشف بعد ملتصقة بالبهو الكبير الذى يسبق المجلس القديم ، ثم نجد عند رأس هذا المجلس — الذى نسميه المجلس الفاخر تمييزا له عن غيره — ممرا يمتد أدنى الجدار الكبير الذى يدعم النشر حيث كانت تجرى فيما يظهر قناة متفرعة من الشبكة المائية الكبرى (ش ٩٠ ؛ ١٠٧) .

وقد اختفت واجهة المدخل تماما ، أما عقود المدخل المؤدى الى المجلس فقد بقيت أكثر قواعدها وتفككت من العقود الوسطى سنجاتها الحجرية المكسوة بزخارف نباتية محفورة وبعض السنجات التى تتعاقب فيها الزخارف مع أجزاء ملساء مدهونة باللون الأحمر كما هى العادة ، وبقيت من العقود الداخلية كتل من السنجات المتلاصقة ، يتجلى فيها نفس التعاقب بين الزخرفة المحفورة واللون الأحمر ، وحدائرها مستقرة فى أطرافها على الجدار ، كما بقيت بعض قواعد الأعمدة ، وكثير من عناصرها .

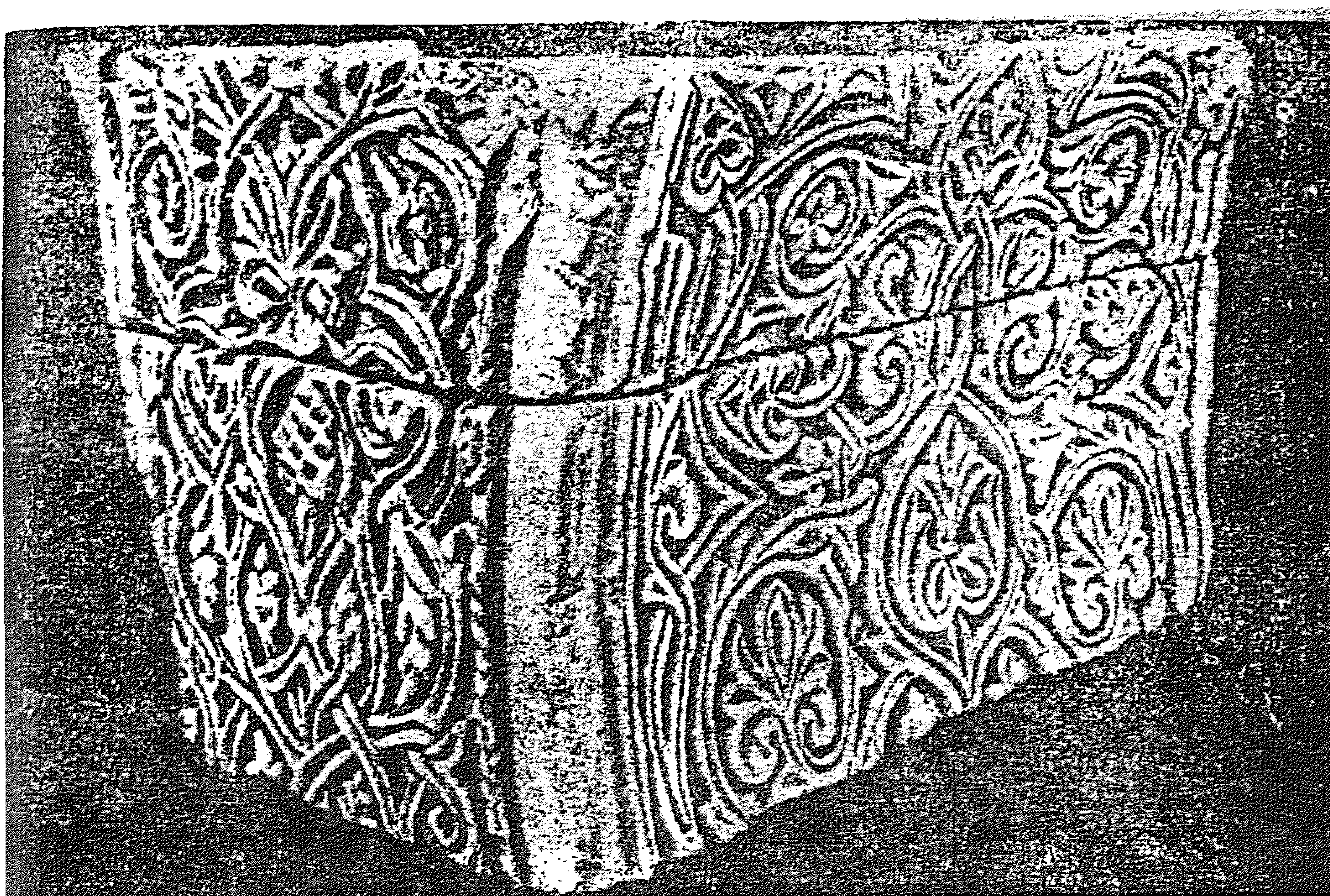
ونظام البناء قائم كله على أساس ازدواج الكتل العرضية التى يزداد حجمها فى عضادتى الأبواب بحيث يبلغ ارتفاع صفوفها ٧٥و م وهى فى هذا تكاد تبلغ الارتفاع العادى ، وعند منتهى البلاطات الثلاث الوسطى يقوم عقد زخرفى ؛ وفى الجانبين خزانتان كل منهما يعلوها عتب مسنج ، وأبواب البلاطتين المتطرفتين تزدان فى غنى بعضادات من الرخام الأبيض وتحليها زخارف رائعة تحت الانحناء المقعر لمناكب عقود حدوة الفرس كما هو الشأن فيها جميعا .

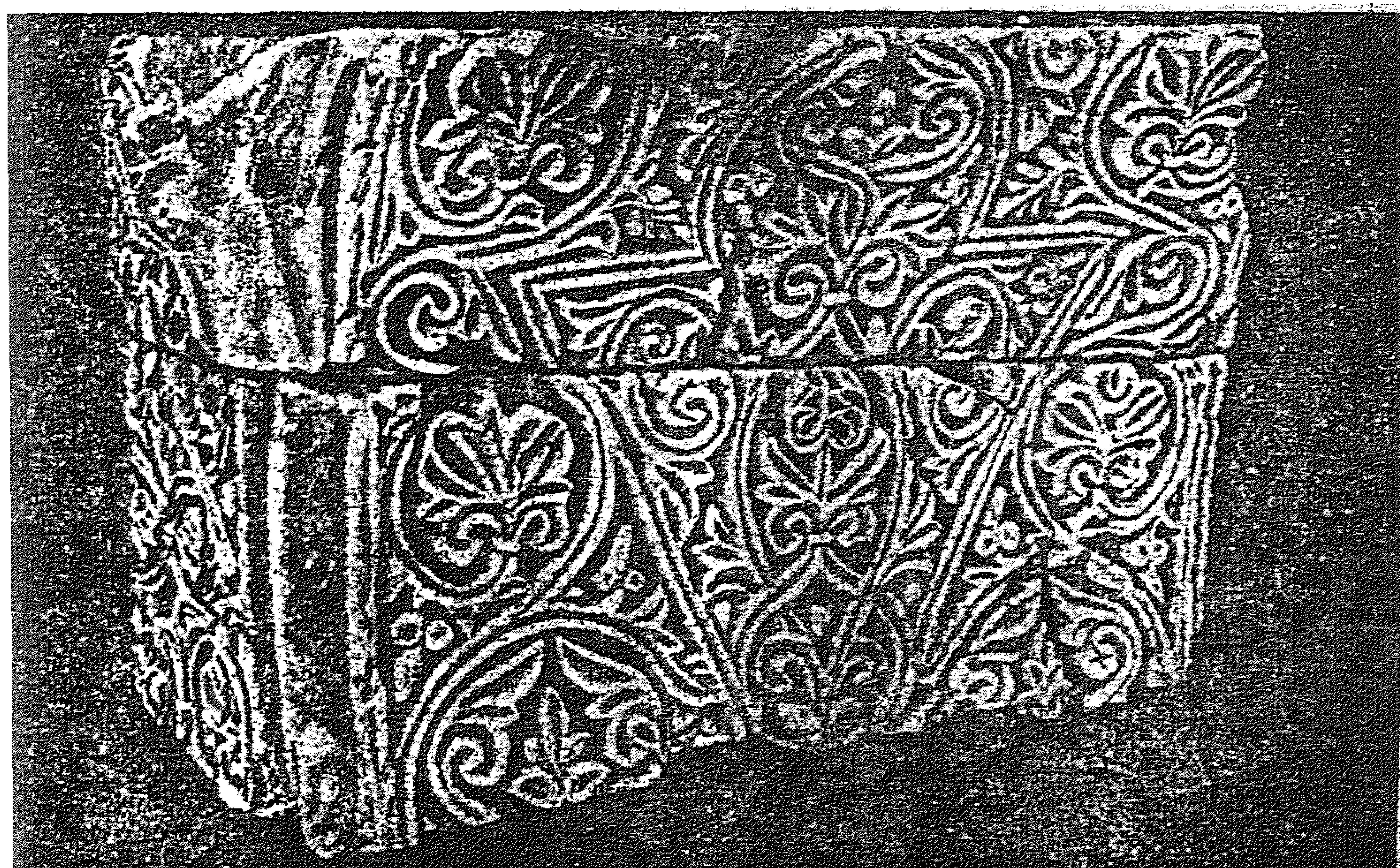
وأرض المجلس من الرخام الأبيض وكذلك كانت قواعد الأعمدة وتيجانها ، أما الأبدان فبعضها رمادى والبعض الآخر وردى مجزع ، ومن الرخام الأبيض أيضا الازار السفلى للجدران ويتراوح ارتفاعه بين ٥٨ و ٧٥ سم ؛ ويعلوه ازار مدهون باللون الأحمر وتعلو ذلك

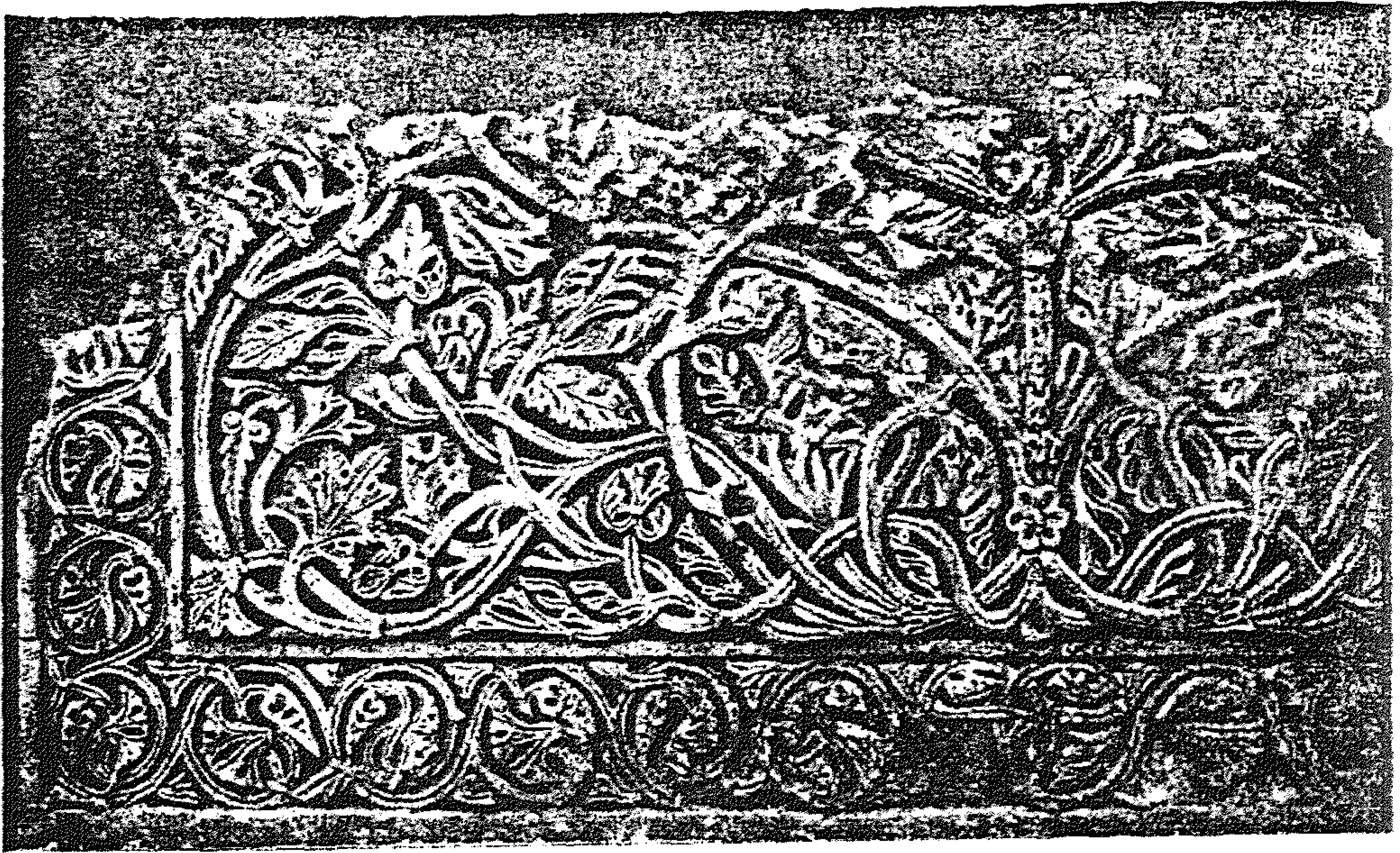


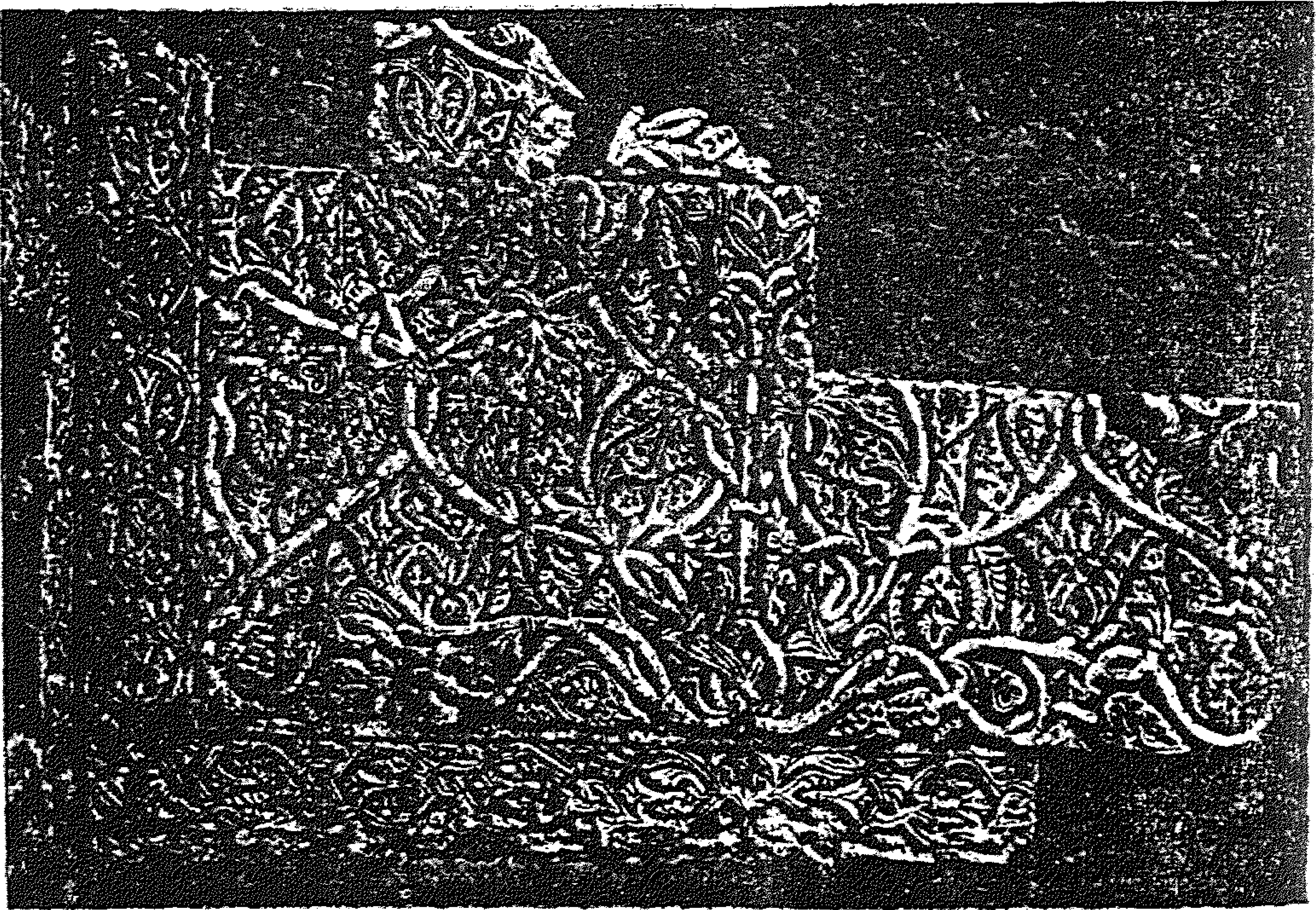
ش ١١٦ الى ١١٩ — تيجان وقطع من العقود فى المجلس الفاخر



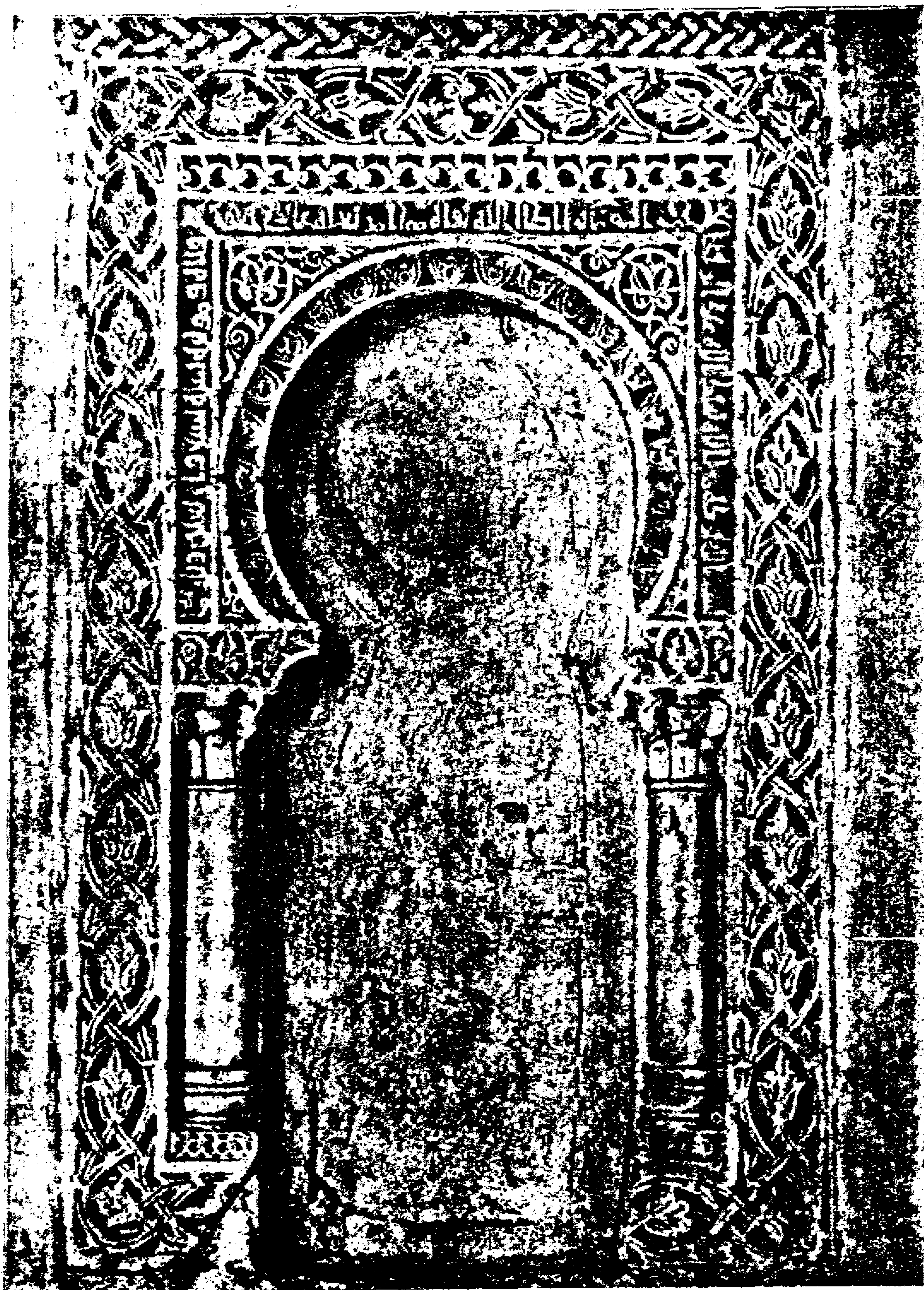


ش ١٢٠ : ١٢١ — قطع من عقود المدخل الخاص بالمجلس الفاخر فى الزهراء





ش ١٢٢ ، ١٢٣ ـ كسوات حائطية فى المجلس الفاخر فى الزهراء



ش ١٢٤ ــ عقد فى أروقة بهو كاتدرائية طركونة

طبقة من الحجر الرملى سمكها ٤ سم ، يمسكها بالجدار ملاط من الجير ، قد زُيّنت بزخارف محفورة من عناصر نباتية غنية تصل الى مستوى الأعمدة التى يصل ارتفاعها الى ٢٫٢٥ م .

وأعلى ذلك يظل الحائط أملس حتى ينتهى بشريط زخـرفى ، وكثير من هـذه الكسوات الحجرية لا تزال فى موضعها من المجلس ، ثم ظهر من بين الأكداس عدد لا نهاية له من القطع يمكن أن ترد الى مكانها ، وقد انهار البناء اثر الحرائق التى اشتعلت فيه فتساقطت العقـود والأعمدة وتناثرت قطعها ، ولا تزال تشهد على هذه الكارثة أكوام من الرماد والقطع المحترقة وأجزاء السطوح المائلة والأحجار الجيرية المتفتتة ، أما البقية الباقية من الجدران فقـد اتخذت مادة لمبان جديدة ، وكل ما يمكن أن يقال ان الخراب يجلل البناء من جميع نواحيه (ش ١٠٧ ، ١٠٩) .

وتكشف لنا النقوش تاريخ هذا المجلس ، من ذلك نقش فى أجـزاء أحد الأفاريز يشتمل على دعاء للخليفة عبد الرحمن الذى أمر ببناء الزهراء ، ويحمل النقش تاريخى سنة ٩٥٦ ، ٩٥٧ وهما تاريخا الفراغ منها ، ومثل ذلك نجده مكررا فى نقوش أخرى على احـدى قواعد الأعمدة وفى ستة تيجان وثلاث عضادات صغيرة أكتشفت أخيرا ، والقاعدة تحمل تاريخ سنة ٩٥٣ واسم النقاش سعد ، أما أحد التيجان الكورنثية فعليها اسم قطفر وكل ذلك مؤرخ بسنة ٩٥٦ أما العضادات الزخرفية فمنها عضادة مؤرخة فى سنة ٩٥٤ وعليها أسـماء النقاشين ، وهم بدر ثم منتصر وآخر لم يظهر اسمه ثم فتح وأفلح وطارق ومحمد بن سعد وسعيد الأحمر ورشيق وكلهم من خدم الخليفة ، وفى محراب المسجد الجامع المؤرخ سـنة ٩٦٤ توقيعات الأربعة الأواخر من هؤلاء ، ولم يرد بين الأسماء ذكر للمشرف على الأعمال ومهندسها ذلك العبقرى الذى بلغ بالفن القرطبى أوج عظمته من الناحية المعمـارية والزخرفية ، ولا شـك أنه شرقى موهوب نال من القوة المبدعة والمعرفة حظا كبيرا ، وكل ما نعلمه فى هـذا الشأن ذكر لمن يدعى مسلمة بن عبد الله ، وهو معمارى مهندس ، عهد اليه الناصر بالاشراف على أعمـال البنـاء فى مدينة الزهراء والعناية بها .

الزخارف

اذا استثنينا الجزء القديم من المسجد الجامع بقرطبة وهو الجزء الرائع الذى أبدع على غير مثال سابق تبين لنا أن الأبنية التى فصلنا القول فيها وهى أقدم عهدا من المجلس الفاخر

أبنية ضئيلة القيمة ويدخل فى ذلك أيضا مئذنة الناصر بدرجها القائم على وضع غير صحيح بالنسبة لجسمها بحيث يصعب على المرء تصور الأساس الذى أقيم عليه هذا البنيان كله .

أما فيما يختص بالزخارف فان الزخرفة الموجودة فى عقد بوابة سان استيبان وفى مسجدى تطيلة والقيروان قوامها أسلوب بيزنطى على حين أن الزخرفة المعروفة فى عهد الناصر كانت تقتصر على رسوم هندسية فقيرة ملونة باللون الأحمر .

ومن العناصر الزخرفية الجديرة بالذكر تلك التيجان الرائعة التى أخذت فى التطور منذ عهد عهد عبد الرحمن الأوسط كما رأينا ، وسلكت فى المجلس الغنى اتجاها جديدا . وهى تقوم على نظام واحد واستحدث فيها جدل الساقين أو شدخ العرق الذى يتوسّط الأوراق دون الاقتصار على مجرد حفرة كما كان يحدث من قبل ؛ وتمضى الضفيرة الى منبت الأوراق لتربطها ، وقد كانت العناية متجهة الى تنويع الزخرفة فى أحزمة وملفّات وكؤوس مع الاحتفاظ بالمسبحة فى التيجان المركبة وهذا من خصائص الأسلوب الكلاسيكى ؛ ومما يدل على أن تلك الابتداعات الفنية وليدة هذا العصر أن هذه التيجان ونظائرها توافق تاريخ سنة ٩٥١/٩٥٢ ويضاف الى ذلك ابتكار آخر يقوم على تزيين القواعد بتمامها بضفائر فى انبعاجاتها وتوريقات ونقوش كتابية فى الطوق المقعر بين انبعاجى القاعدة ، وتلك الزخارف هى أكثر ما فى القاعة وتحلّى نحوا من ١٥ قاعدة ، ولعل سعدا الذى وقع على احداها أبو محمد الذى اشترك فى زخرفة العضادات (١١٢ ، ١١٤ الى ١١٧ ، ١١٩) .

والعضادات أربع ، وهى من الرخام الناصع البياض ، كل زوج منها متماثل مع اختلاف يسير فيما بينها سواء فى نظام التاج أو فى الشريط الزخرفى ولكنها متشابهة مع جمال يبلغ أقصى حد ، وتتسق تيجانها الكورنثية مع تيجان الأعمدة وتظهر فيها المبالغة فى التفاصيل وأوراق فروعها المزدوجة .

وقواعد التيجان تبدو منقسمة الى قسمين وكأنها قد ألصقت فى اللحظة الأخيرة لتطول والقسم الأسفل أقل جودة فى صناعته من نظيره وليس من شك فى أنه من صنع فنان آخر .

ويتجلى فى جسم العضادة موضوع كبير يتفق مع النوع الغالب على الجدران ؛ ويحيط به شريط يختلف بين كل اثنتين منها والثالثة ؛وهذه العناصر التى لا تعدو أن تكون ملصقة بالجدران يمكن أن يضاف اليها فى نفس الوقت الكسوة العارية ؛ وليس الشأن كذلك فى العقود التى تختلف من البداية فى الأسلوب والصناعة .

والزخارف المحفورة على هذه العقود مشطوفة غائرة العمق ، وسيقانها مشدوخة وهى من نوع بيزنطى واضح وتمتاز عن عقود القرن التاسع بالغنى فى تكوينها ، ويتجلى فيها تطور ورقة شوكة اليهود فى انحناءات تكاد تكون مغلقة دون سوابق معروفة لها وقد أصاب صانعها نجاحا عظيما فى ذلك ، وتبدو فيها أيضا أشكال على صورة أوراق كثيرة بين رسوم هندسية ، وهناك قطع من مثمنات بسيطة جدا تضم وريدات مصفوفة فى أشرطتها وهو الأنموذج الذى اتبع فيما بعد فى أعمال النجارة التى سنراها فى المسجد ، ولا شك أن هذا الفن التقليدى الجاف الذى يسير على وتيرة واحدة مع ثروته النباتية فى ايقاع هندسى ملحوظ هو الذى وجّه ما حدث من تطور بقرطبة فيما بعد وهو الذى يتجلى فى المسجد الى جانب التأثير الآسيوى الذى سنتناوله الآن بالتحليل (من شكل ١١٩ الى ١٢١) .

وحيال هذا الأسلوب أحدثت العضادات والكسوات الجدارية التى سبقت الاشارة اليها ثورة فى الفن القرطبى (من شكل ١٠٧ الى ١١١ و ١١٣ و ١٢٢ و ١٢٣) . ويلاحظ أيضا أن الموضوع النباتى يتجلى فيه التماثل والتجريد عن الطبيعة بصورة مطلقة ، ويبدو لأول وهلة كما لو كانت العناصر كلها مكررة ، فهناك ساق تتفرع منها فى كلا جانبيها فروع متماوجة بأوراقها وأطرافها مع كيزان الصنوبر وأزهارها وما الى ذلك فى مجال أفقى أو رأسى وفقا لسعة المساحة ، ومن حول ذلك شريط به توريقات أخرى على أساس تموجات وانحناءات متكسرة ومعينات وهذه دائمة الاختلاف . ويغلب فى هذه الأشرطة الحفر المشطوف الذى يذكرنا بزخارف العقود ، غير أن أرض الزخارف تتميز عن هذا الحفر وتحليه فطورا تحيط بالزخارف وطورا تتخللها كما فى التيجان ، ويلاحظ بصفة خاصة أن حركة الانحناءات قلقة تلتف حول نفسها لتغطى السطح كله على أى نحو ، وتتمثل أصول الصناعة فى حفر العناصر الورقية التى يتحول كل منها الى نواة تحف بها الفروع والوريقات الدقيقة بحيث تؤلف موضوعا يتداخل فيما هو أكبر منه فيشغله .

وتتجلى فى العضادات عبقرية النقاش فقد عمد الى ادخال مجموعات من وريقات على هيئة القلوب تماثل الأوراق المستخدمة فى الفن العباسى مما يعد غريبا على الفن الأندلسى ، ومن ناحية أخرى تتراءى فى بعض المساحات الزخرفية أوراق الكرم والبلوط وتذكرنا بزخارف المشتى ورباط عمان بالشام وهى تطابق الأسلوب الكلاسيكى ، واذا اتخذنا هذه القرائن منارا نهتدى به فمن الممكن أن نستدل منها على أن النقّاش قد تنازل الى حد ما عن

تلك التقاليد بأن خضع للذوق الأندلسى الذى يهوى الأسـلوب البيزنطى فراعاها عندما زخرف العقود فى المجلس الفاخر وأصاب فى ذلك نجاحا كبيرا ، ولعله كان قد سبق له عملها ، وكانت تتسم بروح واضحة وتجانس مع تداخلات هندسية بوسائل شتى فى المجال المعمارى .

طركونة :

ويتجلى آخر مظهر للنشاط الفنى فى عهد الناصر فى العقد الصغير المحفوظ فى كاتدرائية طركونة ، وهو محفور فى قطعة من الرخام الأبيض طوله ١٫٢٦ متر وعرضه ٠٫٧٦ م ويحمل نقشا صريحا بأن الخليفة أمر بعمله وعهد بذلك الى فتاه ومولاه جعفر سنة ٩٦٠ أى قبل وفاته بعام (شكل ١٢٤) .

وهذا العقد على شكل حدوة الفرس ويزيد على العقد المعتاد ، ويحيط به شريط زخرفى مقعر فى بساطة بدلا من السنجات ويحدق به آخر ، مؤلفا الافريز حيث يوجد النقش ، وينهض على منكبين مقعرين فى انحناء يعلوان عمودين صغيرين عليهما تاجان بسيطان من النوع المركب ، ومن حول ذلك افريز تزيّنه براعم ، ينحصر بين فروع متداخلة فى تموج مزدوج ، وتعلو ذالك ضفيرة من أربع فروع وهذا تجديد استخدم فى موضوع معمارى أسلوبه قرطبى بحت لعله وفد من الأندلس ، وتتجلى الروعة فى زخرفته وحفره بدرجة قصوى من التوازن الزخرفى الذى أمكن بلوغه حين فاض النشاط الفنى فى المسجد الجامع .

العمارة فى عصر الخلافة بقرطبة

النصف الثانى من القرن العاشر

زيادة المسجد الجامع :

لم يكد الحكم المستنصر يتولى الخلافة سنة ٩٦١ على أثر وفاة أبيه الناصر حتى قام بالتوسعة الثانية لجامع قرطبة بعد أن ضاق بالمصلين فى أيام الجمع والأعياد وعهد بذلك الى فتاه وحاجبه جعفر الصقلبى ، وهو الذى عنى قبل ذلك بعام بعقد طركونة الذى أشرنا اليه من قبل ، وكان الفراغ من هذه الزيادة بقبة المحراب فى ديسمبر سنة ٩٦٥ ، وكل ما يلحق بها سنة ٩٦٨ .

وشخصية الحكم فى المجال الثقافى لاسبانيا الاسلامية قد تفوق شخصية ألفونسو الحكيم فى اسبانيا المسيحية ، فقد كان واسطة لحركة من أشد الحركات ازدهارا فى تاريخ اسبانيا حين كان سائر العالم الأوربى يرزح تحت الانحطاط المخزى ، وقد عزيت اليه فى حياة أبيه روائع الزهراء فى آخر مرحلة من مراحل بنائها بالمجلس الفاخر ، اذ أن الناصر لدين الله كان قد عهد اليه بالاشراف الأعلى على أعمال البناء وبذلك كانت زيادة المسجد الجامع — وهى آية فى الروعة — استمرارا لما كان قد شيد من قبل مع مظاهر التأثير الشرقى الواضح ؛ هذا الى أنه كان عالما مولعا بجمع الكتب ولم يكن يقنع بجمع ما كان يظهر فى العالم من مؤلفات ، بل كان يطالعها ويعلق عليها حتى أصبح حجة فى النقد له احترامه .

ومن المعروف أنه عهد فى ادارة ممتلكاته الى رجال أكفاء على رأسهم المنصور ، بوحى من السيدة صبح زوجته الأثيرة لديه ولكن الجانب الثقافى كان موضع عنايته الخاصة ولذلك وطد علاقات المودة مع الامبراطورية البيزنطية ولقى منها عونا فنيا يحدد طابع مبانيه امتد الى المراكز الأخرى فى العالم الشرقى الاسلامى حيث كانت تتألق تقاليد الخلافة العباسية التى كانت مزدهرة جدا فى القرن السابق ، وقد ظهر هذا جليا فى تطور الفن القرطبى ولا سيما العمارة فقد انطلق محلقا على نحو لا نظير له فى هذا العصر ؛ واذا كان الفن البيزنطى والاوتونى قد بلغا درجة لا بأس بها من الظهور والانتشار فانهما لم يبلغ مبلغ ذلك الدفع ولا تلك الأصالة التى اتسم بها الفن القرطبى المعاصر له .

والزيادة فى الجامع جرت على نحو ما جرت عليه زيادة عبد الرحمن الأوسط فقد عمد الى اطالة بيت الصلاة حتى كاد يبلغ الرصيف المشرف على الوادى الكبير مع الاحتفاظ بنفس السعة ونظام البلاطات التى كان يضمها البيت القديم فى طول يبلغ ٤٦ م ، ثم انه احتفظ بالصلة التى تربطه ببقية البناء من حيث عناصر البنيان وصوره الخارجية مع اضفاء وحدة على المجموع ، ولكن دون أن يختفى الدفع الفنى المعمارى الذى ظل يمضى قدما فى طريقه حتى أتاح للابتكارات أن تتألق وتزدهر مع الابقاء على الروح المحافظة التى تجمع شمل كل ما هو أندلسى وتظهر جلال ما يجلب من الروائع (ش ٢٨ ، ١٢٥ ، ١٢٦) .

وعلى هذا الوجه كان تركيب البناء استمرارا وفيا للبناء القديم ، غير أنه ازداد سعة ، فالكتل الحجرية كانت تبلغ ١٫٦٠ طولا و ٦٤و م عرضا و ٣٨و م ارتفاعا ، قد وضعت بحيث تنحصر كتلتان منها أو ثلاث عرضا بين الكتل الطولية ، ويمسكها ملاط رقيق من الجير ، وفى عقود البلاطات يستمر النظام القائم على تعاقب الحجر والآجر فى مجموعات تتألف من أربع قطع أو خمس ، ولا تحمل أطواق العقود العليا هذا التعاقب الا فى أطرافها ، اذ يتكون الجزء الأوسط من الكتل الحجرية لتزيد من قوته ، وعند منابت العقود بروز مقعر ، أما كوابيل الدعائم العليا فيتوسط لفائفها ، وهى خمس ، شريط يخترقها كما رأينا ذلك من قبل فى واجهة الصحن وفى مسجد تطيلة وعلى جوانبها الوريقات المنحنية (من شكل ١٢٦ الى ١٣٠) .

أما الأعمدة فان القواعد تعوزها ، وأبدانها جميعا على التعاقب ، من رخام يكاد يكون أسود مجزعا باللون الأبيض ، ومن رخام وردى ، وبعضها يحمل تيجانا من النوع الكورنثى والبعض الآخر تيجانا من النوع المركب وذلك فى نظام تتعارض فيه الصفوف .

والتيجان من النوع المكون من أوراق ملساء كأوراق الصبار الذى ظهر فى عهد الناصر بواجهة الصحن ، أما الحدائر فمتعامدة التصميم لتتلقى العقود والدعائم (من ش ١٢٩ الى ١٣١) .

واذا كان هذا النظام لا يخل بالتناسق العام للبناء ، فانه لا يكافىء ما تتطلع اليه القدرة المعمارية فى عهد الخلافة وهذا ما أدى الى جلب الروائع لتطبيقها على العناصر الرئيسية بالمسجد وفى الزيادة الجديدة صف مستعرض من العقود فى موضع جدار القبلة الذى شيده عبد الرحمن الأوسط ، ويلاصق ذلك فى البلاطة الوسطى فراغ محدود تعلوه قبة تتجاوز فى ارتفاعها السقوف المجاورة لها وكان الغرض منها اضاءة ذلك الجزء من البناء الذى كان يصل اليه

الضوء الخارجى شاحبا ؛ ومن هنا كانت تعرف بالمنـــور ، ثم حولت الى مكان رئيسى للشعائر المسيحية ، وجعلت المقصورة المعروفة بمقصورة (Villaviciosa) للشعائر المسيحية.

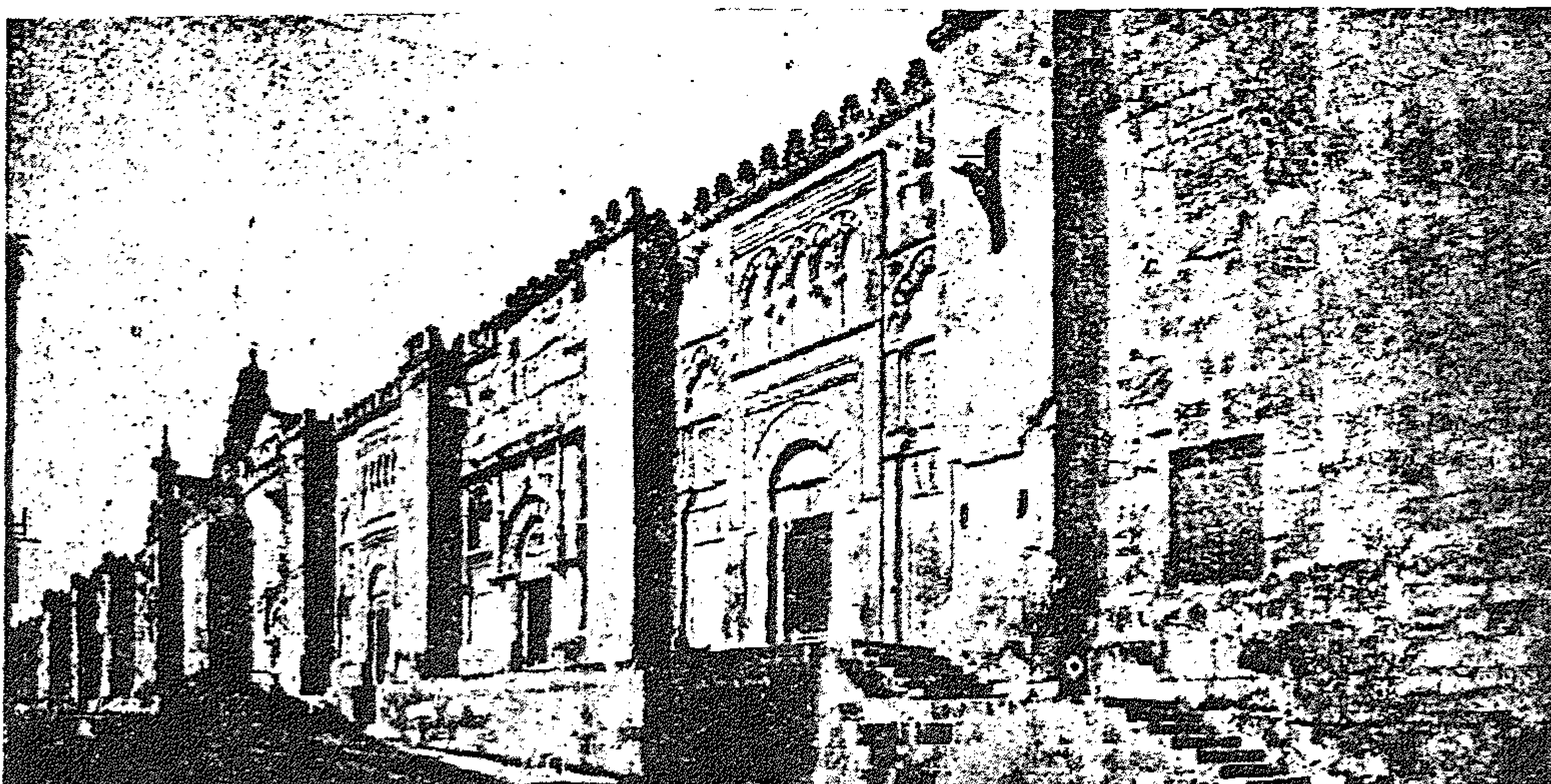
وكان لما أوتيه المهندس الأكبر للحكم من احساس فنى فضل فيما استحدثه بجدار المحراب من خلق معمارى لا نظير له فى العالم الاسلامى كله ، مما يسمو بشعور المصلين وهم يولون وجوههم شطر المسجد الحرام وسنتناول ذلك فيما بعد (أشكال ١٤٦ ، ١٤٨ الى ١٥٢)

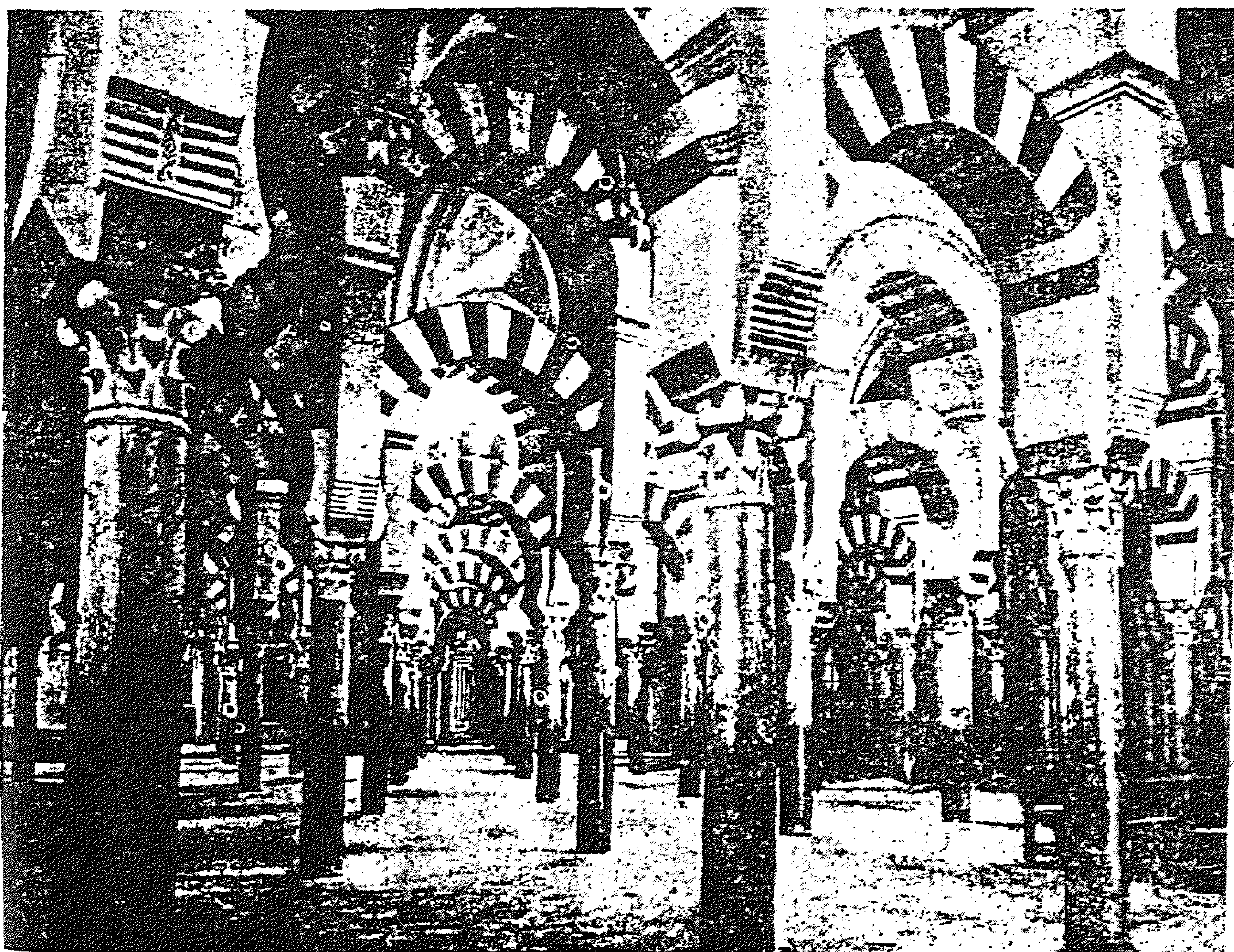
وفيما يلى ذلك يقتصر بناء البلاطة الوسطى على الأســلوب المعتاد وان كان قد ازداد ثراء يتجلى فى كسوة دعائم العقود بعمد صغيرة مثمنة الاضلاع مليئة بالزخارف الهندسية فى تفنن عظيم ، وتيجان كورنثية ثم مركبة ، ويتردد المعنى الكلاسيكى فى توريقها المؤلف من شوكة اليهود المدببة الطرف المتكئة على كوابيل من النوع العــادى ولكن فى أزواج ، وينتهى كل ذلك بحائر أو افريز ممتد وشريط مقعر قد نقشت عليه آيات قرآنية كريمة ومن فوق ذلك ينهض السقف الذى أعيد بناؤه بمواد بعضها قديم (١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ الى ١٣٤)

ولم يبق من هذا السقف فى موضعه سوى بعض الجــوائز التى استبدلت بها فى القرن الثامن عشر أقبية مشيدة من جص تتخلله عيدان الصفصاف ؛ تعلوها منذ زمن لا يعرف تاريخه هياكل مسنمة ذوات جانبين ، وقد أدخلت على تلك الأقبية عناصر تبدو مغطاة بزخرفة نباتية فى الجوائز على أساس من الموضوعات الهندسية مع أحزمة بارزة فى السموات المسطحة العريضة، وكان تكوينها فى سطح أفقى كما هو الشأن فى جامع القيروان بحيث تؤلف من الخارج مجرد سطح ، ولكن لعل تسرب المياه الذى لم يكن هناك مفر منه فى مناخ مطير كمناخ الأندلس هو الذى حمل على الالتجاء الى تغطية السقوف بالهيــاكل المسنمة وكل ما بقى منها الآن حديث (ش ١٣٤) .

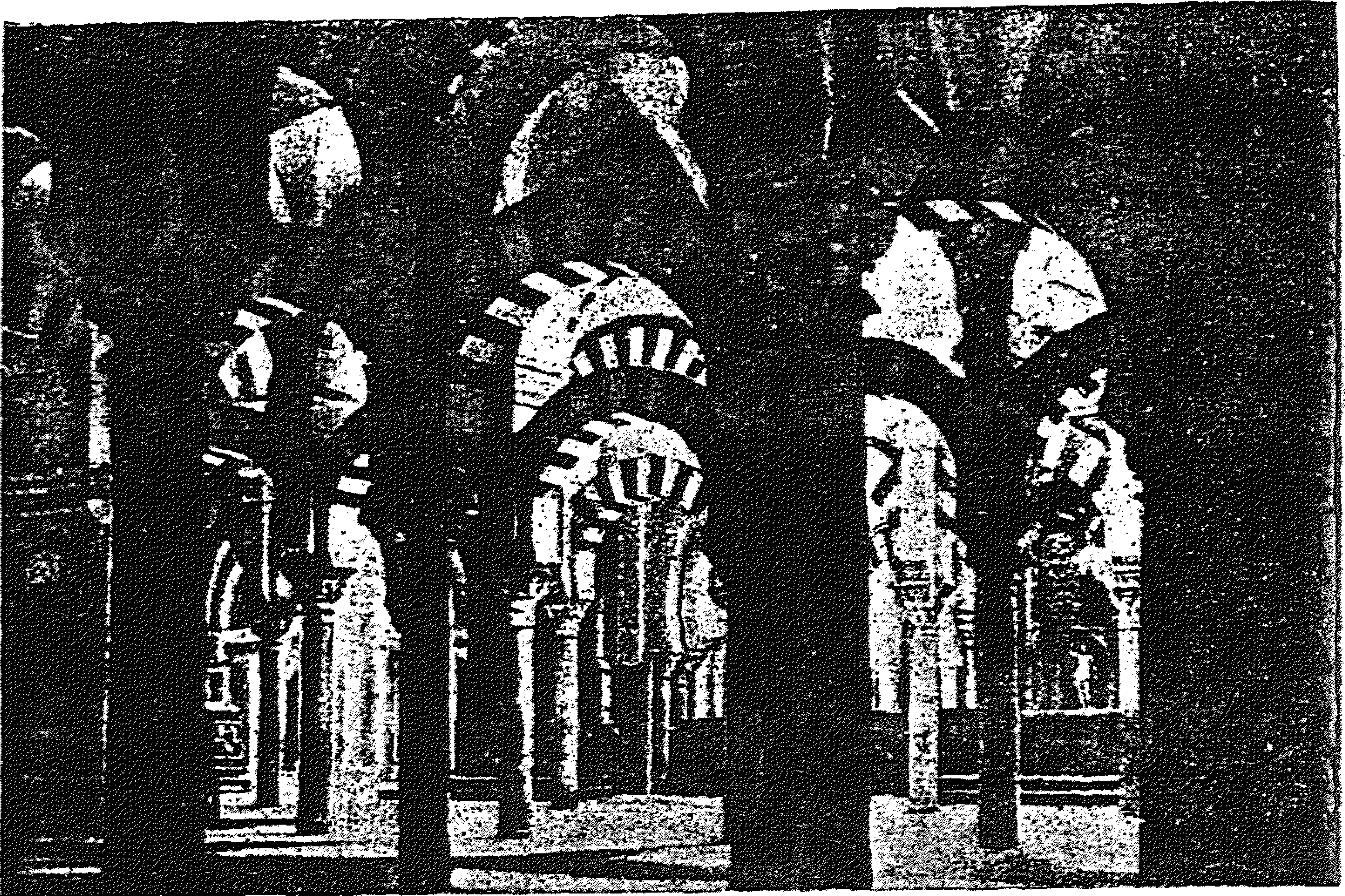
وفى رأس المسجد يعود نظام البلاطات الى التعقيد فيخترقها عــلى عرضــها كله صف من عقود يقطعها مكونا اسطوانات مربعة فى البلاطات الثلاث الوسطى مؤدية الى ظهور مقاصـير أخرى فى مثل عددها تتركز فيها كل روعة أمكن أن تبلغها العمارة الأموية .

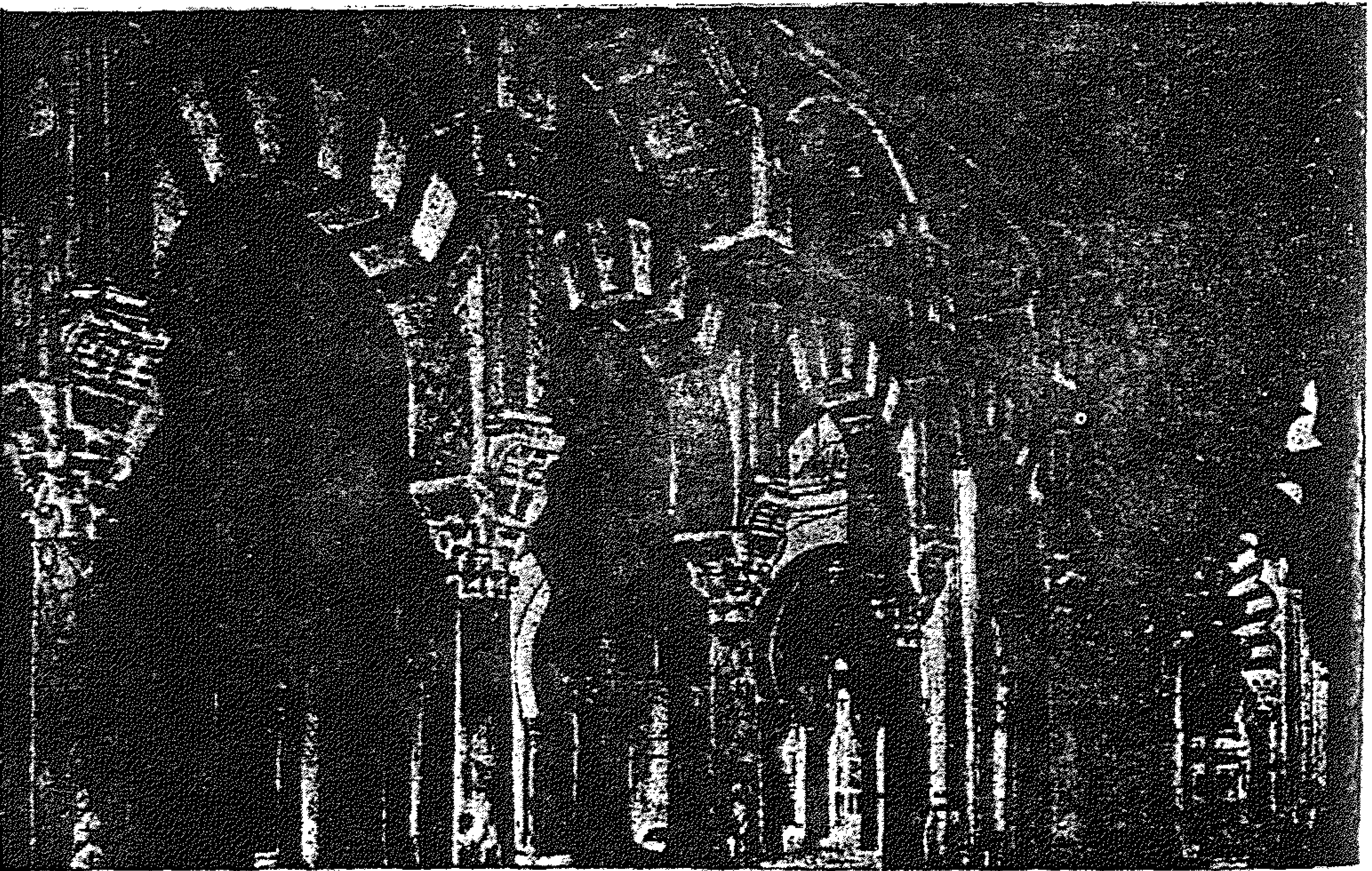
وفى وسط الجدار جوف المحراب على هيئة حنية على شكل مثمن حيث كان الخليفة يؤم الناس أيام الجمع والأعياد وبين يديه المصحف الشريف ، والى اليمين كان يقوم المنبر العظيم ، وفى الأســطوانتين الجانبيتين بابان معقودان يفضيان الى الساباط الذى كان يمتــد خلف



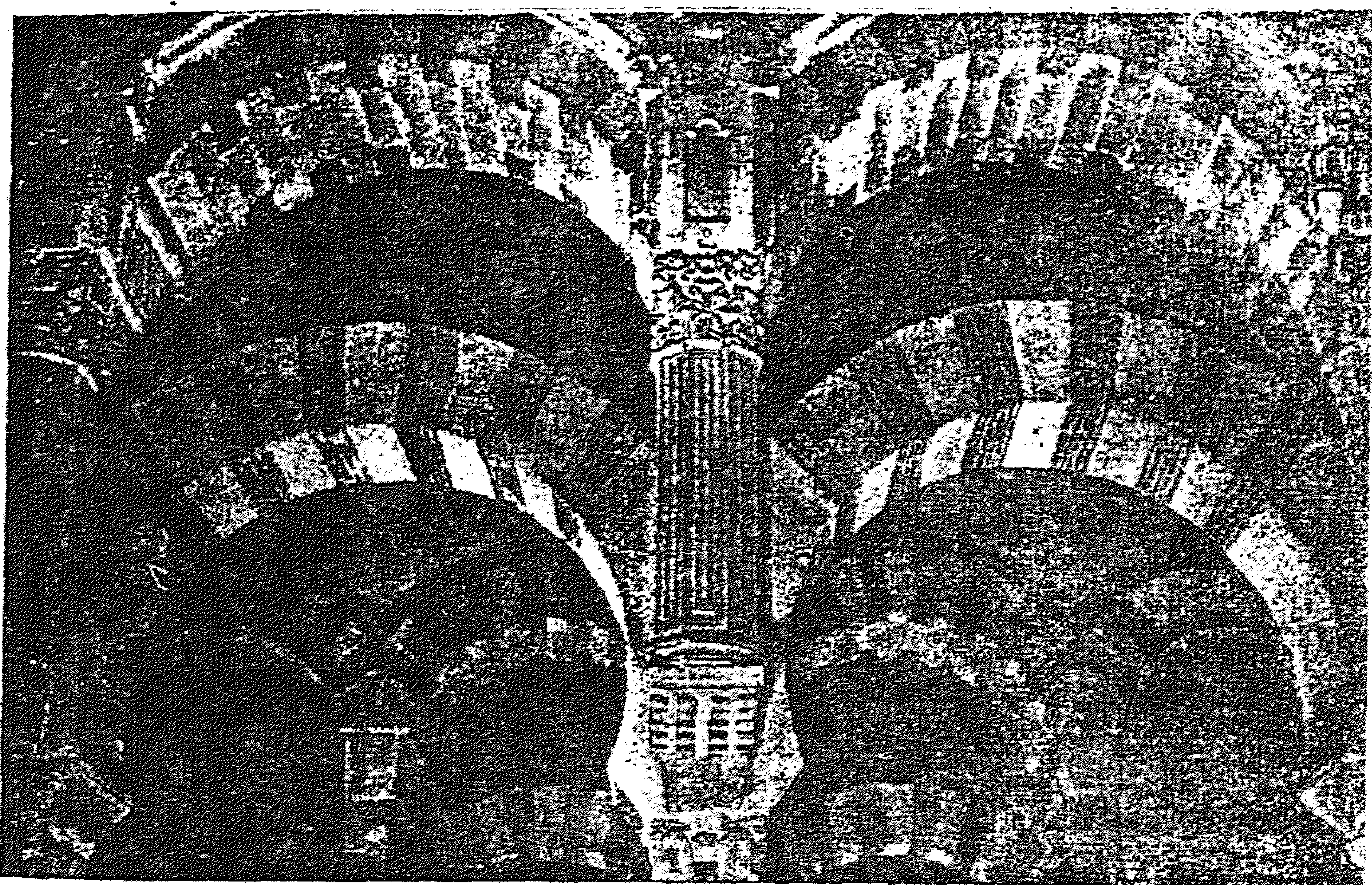


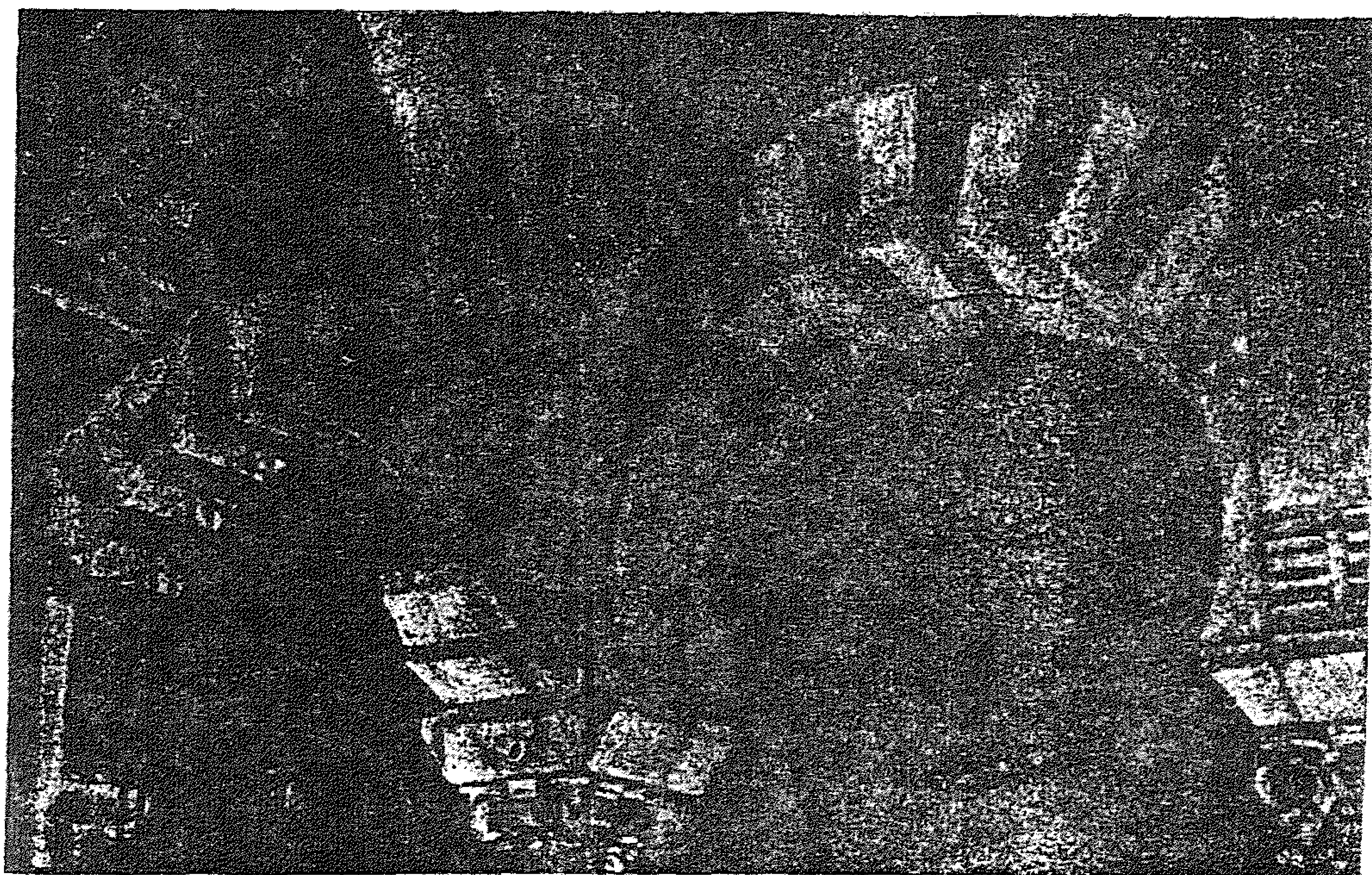
ش ١٢٥ ، ١٢٦ ـ منظـــر خارجي للمسجد الجامع من جانبه الغربي ،
والمنظر الداخلي للزيادة التي أحدثها الحكم المستنصر



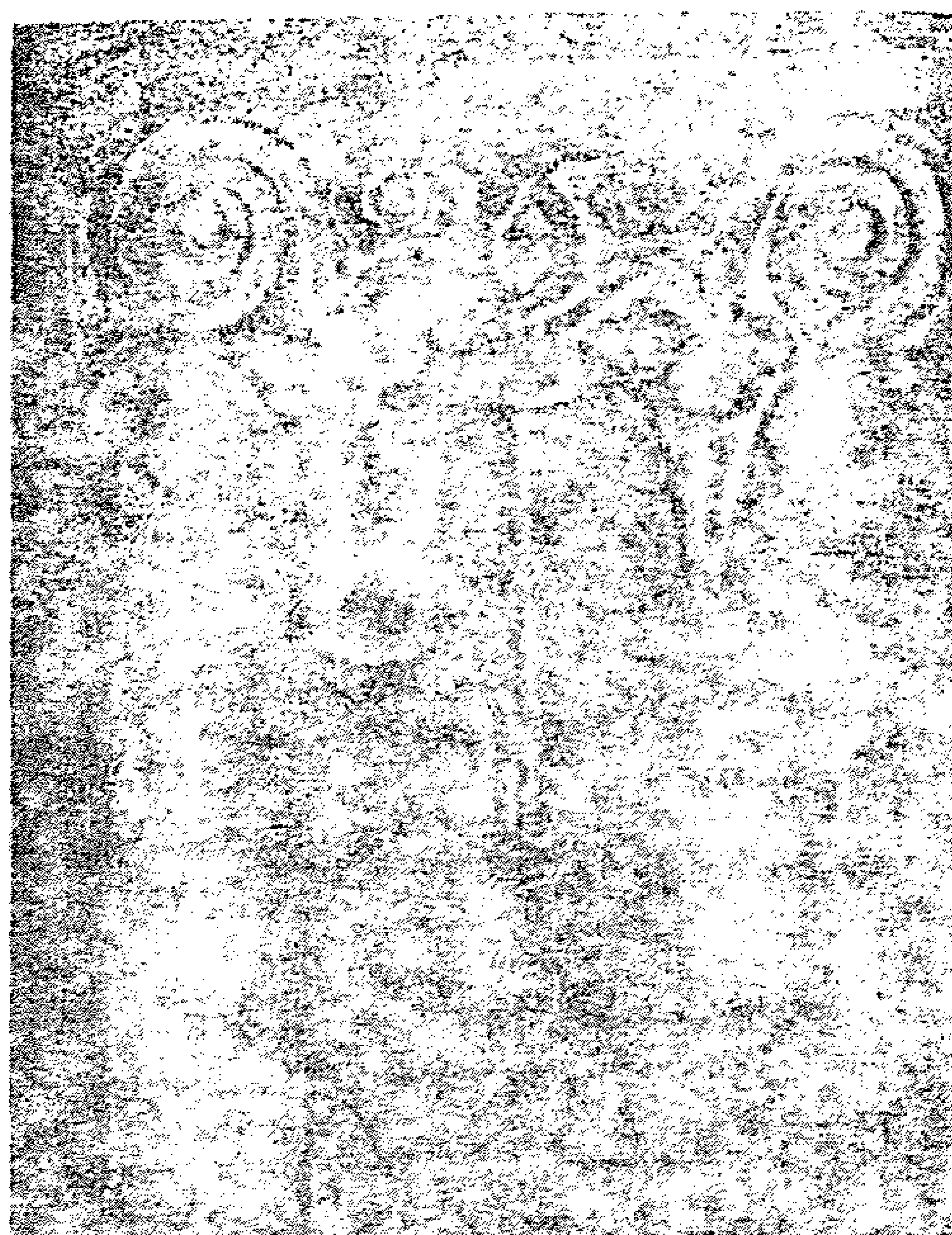


ش ١٢٧ ، ١٢٨ ــ البلاطات الجانبية والبلاطة الوسطى فى زيادة الحكم المستنصر



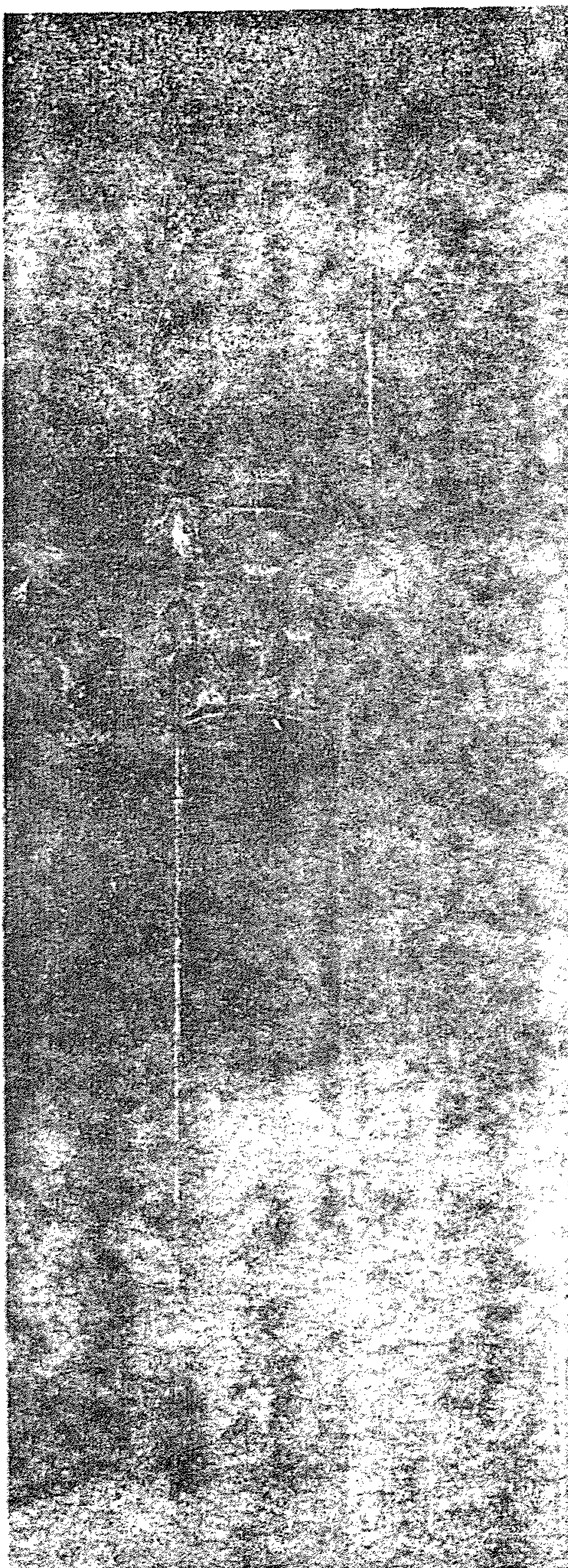


ش ١٢٩ ، ١٣٠ - تركيب العقود فى زيادة الحكم المستنصر





ش ١٣٢ ، ١٣٣ ـ دعامتان زخرفيتان
في البلاطة الوسطى بجامع الحكم



ش ١٣١ ـ جانب عقد المدخل لقبة
الصوه

البلاطات وكان يتخذه الخليفة طريقا يصل ما بين قصره من جهة وملحقات الجامع من جهة أخرى (أشكال ١٤٢ الى ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٣ الى ١٥٩) .

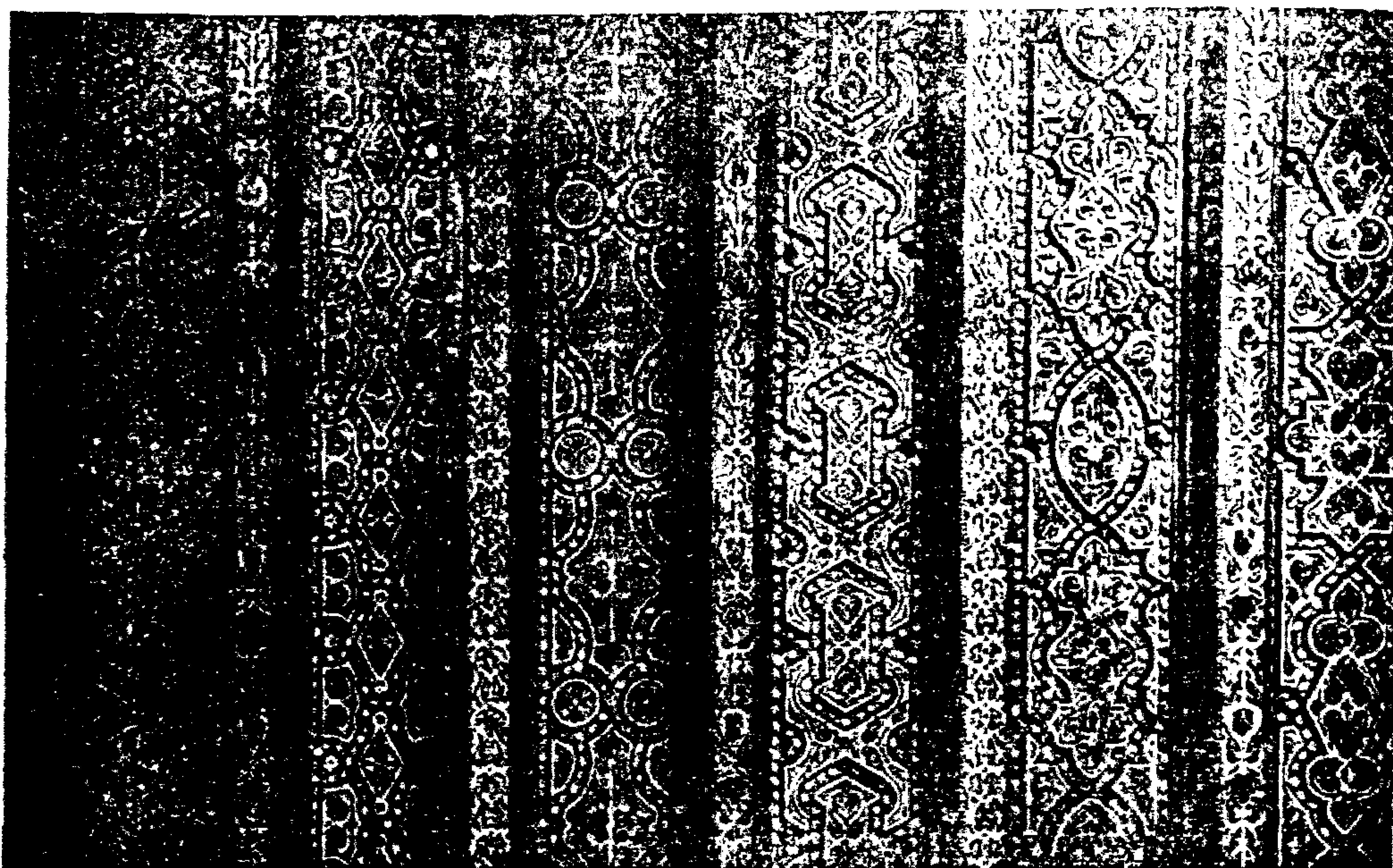
التجديدات الزخرفية :

ولنمض الآن الى تحليل مدى ما تضفيه الأصالة على المسجد الجامع فى هذه الفترة مما له صلة بالابتكارات الفنية التى تجلت فى المجلس الغنى بالزهراء حيث استهلت بحق مرحلة الانتقال الفنى ، ويمكن رد بداية ظهورها الى سنة ٩٥١ ، فأول ما يلاحظ فى هذا الشأن أن الثراء الفنى كان على حساب تزييف العناصر المعمارية ، فأصبحت الزخرفة البارزة على الجدران تحفر فى كسوات توضع الواحدة منها فوق الأخرى على الكتل الحجرية سواء من الرخام أو من الحجر الرملى أو من الجص بصفة خاصة ، وهو تجديد انتشر داخل المسجد ووفد من المشرق الاسلامى حيث آثره المسلمون فى الأندلس باعتباره مادة زخرفية ممتازة وحتى معمارية مع توسع فى الوسائل لم يشهد له نظير ، وهذا شأن الكسى فى قصور العباسيين وفى جامع ابن طولون بالقاهرة وما اشتق منه ، وله نظيره فى اسبانيا أيضا بمسجد ألبيرة وضيعتها حيث استخدمت قطع المرمر الذى كان يستغل هناك ، وفى الزخرفة الداخلية للمسجد الجامع فى قرطبة بالجص الذى لا يختلف فى مظهره عن الحجر الرملى المنحوت فى الزهراء ، ولكن له مزايا فيما يتعلق بسهولة نقله وتماسكه مما يفسر ما أصابته هذه الطريقة من نجاح وتطور فيما بعد ، وكانت تدهن الزخرفة البارزة باللونين الأحمر والأزرق ، أو يتراءى فى الأجزاء الثانوية لون واحد مع تحديده باللونين الأبيض والأسود ، والغاية من الكسوات تغطية الجدران والعقود بالجص وطلائها بشكل نظام البناء نفسه بحيث يظهر التبادل بين اللون الأبيض الذى يدل على الحجر واللون الأحمر الذى يدل على الآجر وذلك فى نظام محكم (ش ١٣٠) .

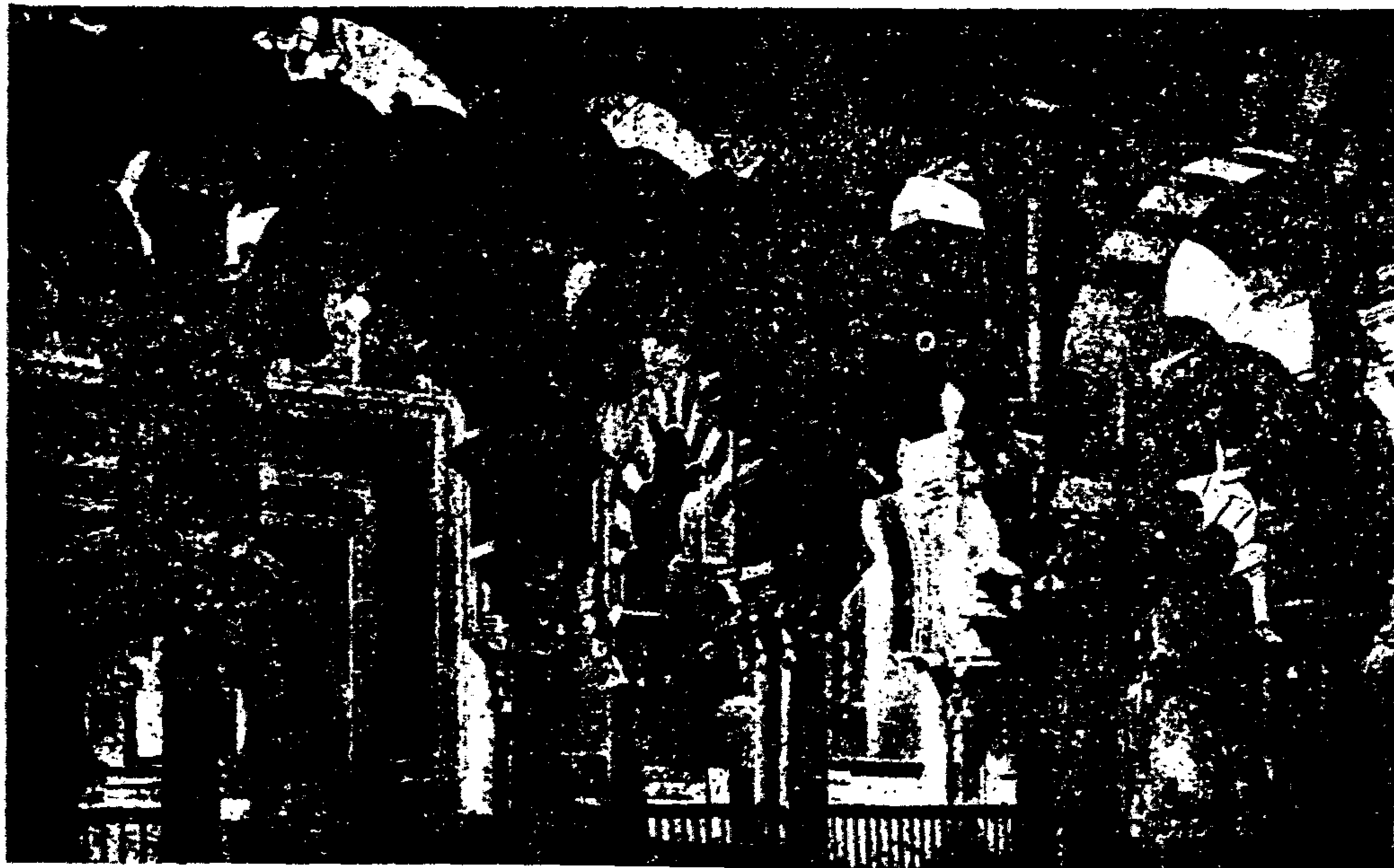
وكانت هذه الوسائل الزخرفية المفروضة مع روعتها تتوخى الدقة والتفصيل حيال المشكلات الكبرى فى التكوين وحتى فى الزخرفة مما سنتناوله بالتحليل ، وقد ساهم فى علاج تلك المشكلات أقصى ما بلغه الفن الشرقى من التقدم ، وتغلّب عليها فى براعة نادرة .

عقد حدوة الفرس

أصبحت غلبة عقد حدوة الفرس على العقد النصف دائرى أمرا ثابتا ، بحيث كان يكفى احكامه من الناحية الجمالية ، وتحددت النسبة فيه على أساس ثلاثة أجزاء لارتفاعه ، يقابلها

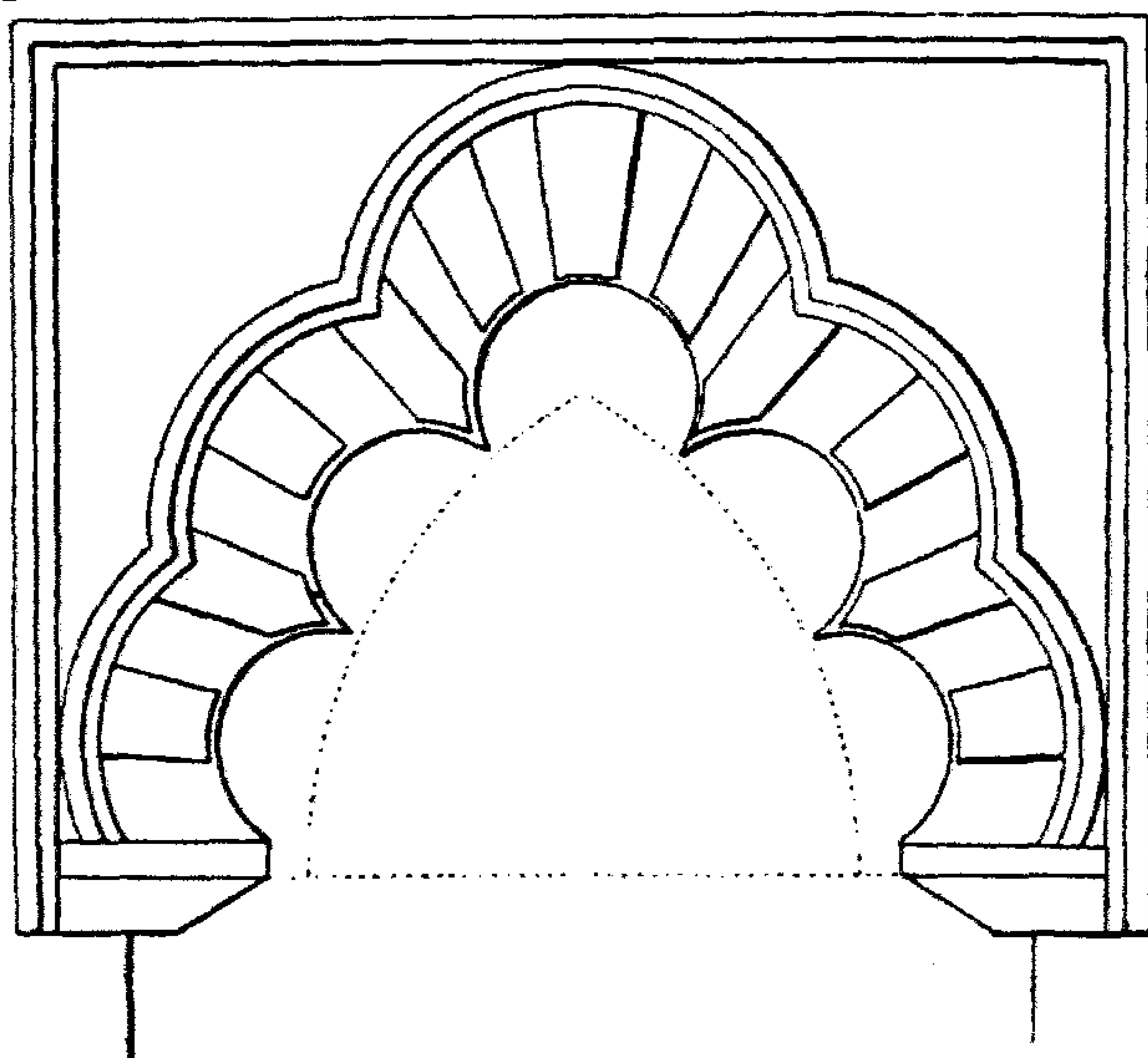


ش ١٣٤ ــ سقف البلاطــة الوسطى من زيادة الحكم (جددت)



ش ١٣٥ ــ نهاية البــلاطات أمــامالمحراب

أربعة لعرضه ، وكانت سنجاته قاصرة على الجزء المركزى ، ثم أوثر فى هـذه الفتـرة التسنيج الكامل مع اتجاه توزيع الأجزاء نحو نقطة تقع على الخط الواصل بين منكبى العقـد مـع ارتفاع حنية ظهر العقد قليلا حتى يتسع التسنيج من أسفل الى أعلى ، وعلى هـذا النحو اتخذ مفتاح العقد شكلا هرميا ناقصا أكثر تركيزا من السنجات الأخرى ، وهو نفس ما اتخذته بعد ذلك العمارة التوسكانية الرومانية ، ولعل ذلك كان مجرد أسلوب اتخذ مقابل التأثير البصرى الذى يحدثه التسطيح فى المنظور عن قرب ، وأما التسنيج التقليدى وهـو مزيج من الآجـر والحجارة فانه يتجلى فى رقة جمالية دون أن يلوّنه شىء ما ، وتبرز القطع فيه وتهبط عـلى التبادل ، مما يحدث تأثيرا جميلا من الضوء والظل ، ويحدق بظهر العقد شريط بارز ، ويضم كل ذلك افريز ، غير أن النوافذ الصغيرة الموجودة بمئذنة المسجد ، حيث استخدمت جميع هذه العناصر الزخرفية ، تضيف حلية متمـوجة فوق رأس التسـنيج ، مما يدل ، وان كان على استحياء فى مبدأ الأمر ، على تأثير شرقى ازدهر بعد ذلك (من ١٩٢ الى ٢٠٠) .


ش ١٣٦ — عقد مفصص بزيادة الحكم المستنصر

العقد المفصص :

وفى زيادة الحكم للمسجد ولد نوع آخر من العقود لا يربطه نسب بالفن الغـربى ، ويفـوق النماذج الشرقية من حيث الروعة والتعقيدات التى راق الفن الأندلسى أن يتوسل بها ، بالغا فى ذلك الذروة ، ذلك هو العقـد المفصص المؤلف من أنصاف دوائر فى مجموعات مترابطة فيما بينها مكيّفة على حنيته ، وتحدث العقد المدبب الذى يكشف عن جمال ، واذا كان هذا العقد فى المشرق الاسلامى يعادل عقد حدوة الفرس الأندلسى فانه فى الأندلس مردود دائما وان كان ظهر تأثيره فى القرن العاشر كما سنرى (ش ١٣٦) .

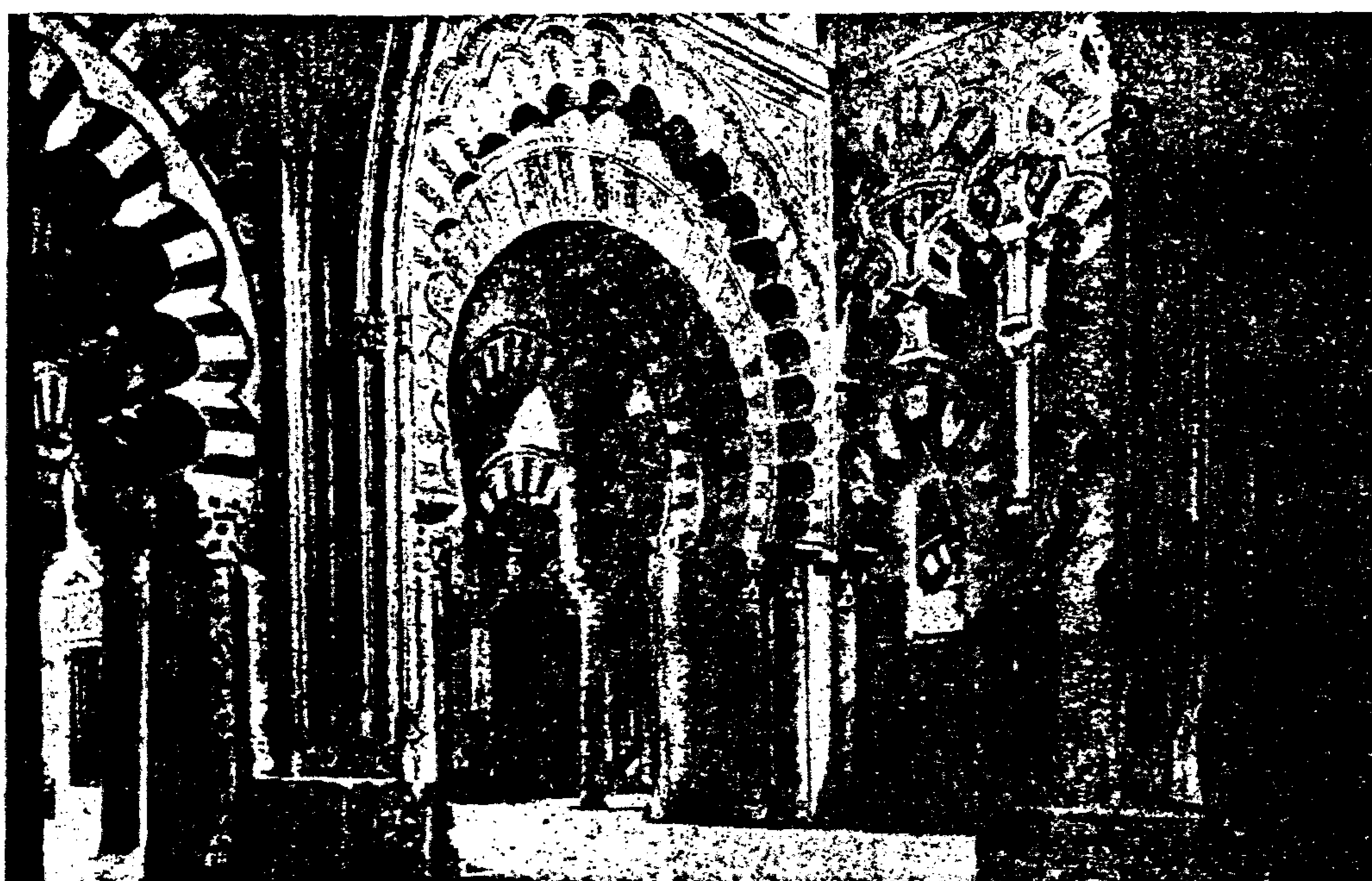
ويتجلى تطوره بالمشرق فى عقد ايوان المدائن العظيم الذى شيد قبل الاسلام وهو محـلى بفصوص قليلة البروز تمتد فوق شريط من الآجر فى انحناء بيضى الشكل ، ونجد بعـد ذلك

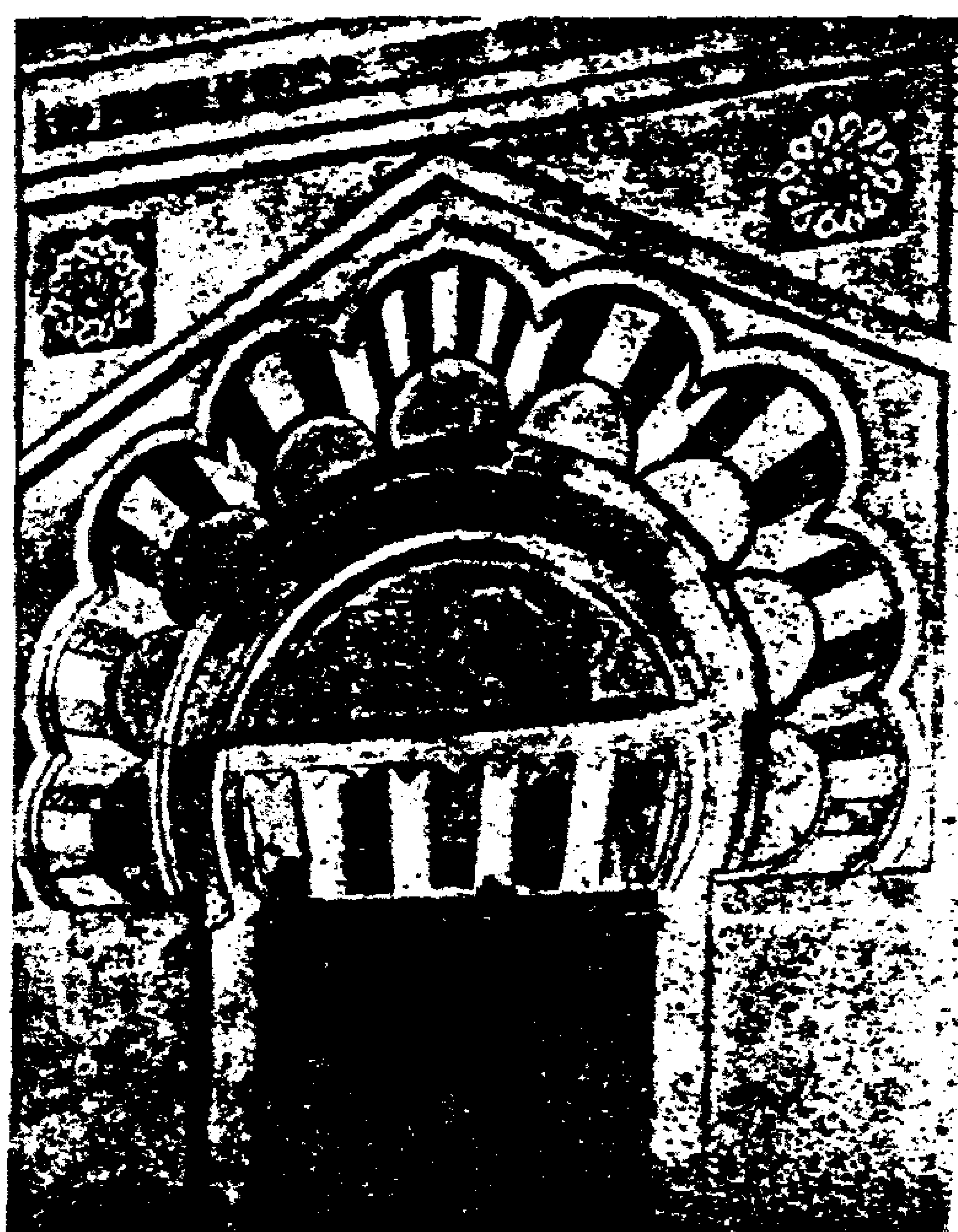
نفس التكوين فى عقد المحراب بقصر الأخيضر الذى يرجع الى ما قبل العصر الأموى ، وتتلو ذلك عقود أخرى مزدانة بفصوص فى أبنية ترجع الى العصر العباسى فى الرّقة وسامرّاء ، وعلى نمطه أيضا فى صورة مصغرة عقود أخرى محفورة فى حشوات زخرفية فى مسجد عمرو ابن العاص بالفسطاط ترجع الى سنة ٨٢٧ ، وجامع ابن طولون حوالى سنة ٨٧٩ تقريبا ، وقد انتقل هذا النوع فى نفس الصورة وفى نفس الوقت الى حشوات منبر جامع القيروان ، ودخل تكوين الفصوص بالعقد فى المسجد الجامع بقرطبة فوق المحراب وفى الجوفاء المقوسة المحارية الشكل بقبته المتفقة مع الفصوص التى تتألف منها تلك القبة ويمكن اعتبارها ابتكارا محليا انبعث بلا جهد دون آى تأثر بالفن العراقى .

ويلاحظ فى المسجد الجامع نفس تدرج القيم نحو التقدم : فأولا نرى مجرد تحلية التسنيج كما فى المئذنة يتمثل فى بعض البوابات التى ترجع الى عهد الحكم ، ثم ان الزخرفة الداخلية لاحدى هذه البوابات وهى البوابة الرئيسية التى تطل نحو الغرب عقدها على هيئة حدوة الفرس دون تسنيج ولكن تزينه تسعة فصوص مسنجة يضمها افريز على هيئة شكل مسنم زاويته منفرجة ، ويحدق بذلك كله الافريز المسنم الشكل وهو وافد أيضا من المشرق ، اذ نراه فى الرقة وفى بعض العقود الزخرفية الصغيرة بالمسجد الجامع فى مقصورة المحراب ، فكل منها يتألف من ثلاثة فصوص تزينها زخرفة من الطراز العباسى مما يشهد بمصدرها المشرقى (ش من ١٣٧ الى ١٤٠ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩١) ، وفى المنور [1] أو مقصورة بيلابثيوسا يقوم عقد يتألف من فصوص كثيرة ، وهو أكثر وضوحا من عقد حدوة الفرس الذى يرتبط بمسجد عبد الرحمن الأوسط ، أما نظائره الجانبية التى تمتد فى نفس الصف فمن نوع آخر مختلف حيث نجد عقودا من أحد عشر فصا مجزأة فى الفراغ يحدق بها عقد نصف دائرى . (١٣٧ ، ١٤٠) .

هذا هو العقد المفصص الذى ينافس عقد حدوة الفرس ظهر مقصوصا بحرية على نحو لم يتهيأ له قط بالمشرق حيث اختفى بعد ذلك ، فى حين احتفظت به قرطبة لتتخذه فى عمائرها المتألقة وتتفنن فى رعايته ، وقد أضفت روح الابتكار على تطوره واضعة بذلك الأساس الذى

(١) يسميها أبو بكر عبد الله بن الحكم بن النظام القبة الكبرى المفتحة انظر مجلة Arablica ج ١ ص ٩١ — ٩٢ (المترجمان) .

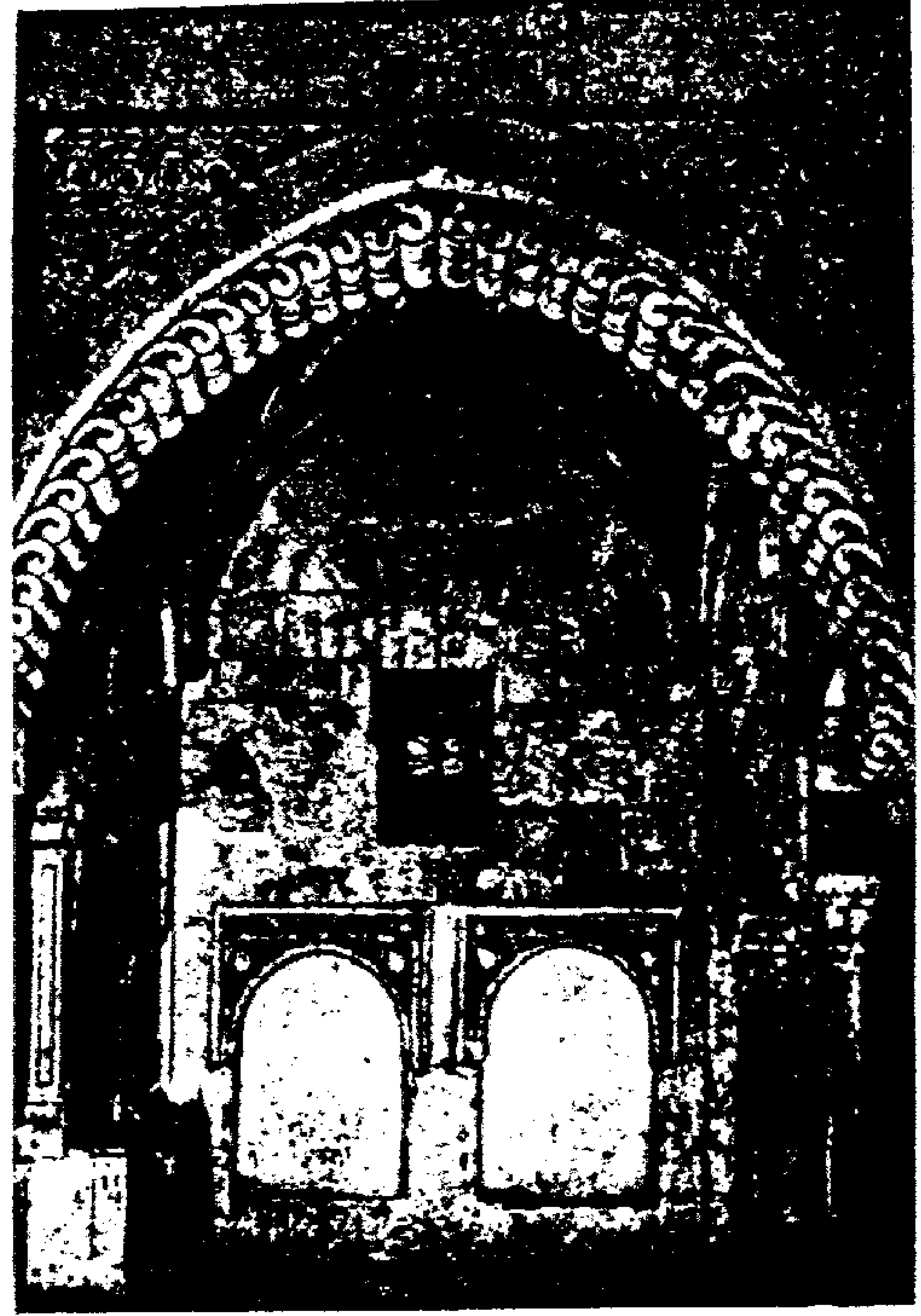






شكلا ١٣٧ ، ١٣٩ ـ عقود المدخل فى زيادة الحكم المستنصر

شكل ١٣٨ ـ المنظر الداخلى البوابة الرئيسية المطلة نحو الغرب



ش ١٤١ ـ عقد فى جدار المحـــراب بالبلاطة الجانبية الثانية



ش ١٤٠ ـ عقد جانبى للمدخل

قامت عليه أكثر التكوينات التى أمكن الوصول اليهـا والتى اتسمت بحلول شفت عن ألمع عبقرية عرفتها العصور الوسطى .

وعلى أساس مثل هذا التطور يمضى أيضا أصل العقد المركب فوق العقد المدبب الذى كان غريبا على العالم الغربى ، وكان قاصرا على المشرق الاسلامى ، ويعد تبسيطا للعقد البيضى الساسانى الذى يقطع كل علاقة بالنوع الكلاسيكى المفضّل المولع بالانحناء البسيط عـلى أساس مركز واحد .

وكان من الطبيعى أن يظل هذا الانحناء قائما فى عقد حدوة الفـرس ، فأهل الأندلس يروقهم هذا العقد وينفرون من قطع انحناءاته بالذراعين فىحالة تقاطعهما مما يفضى الىتكوين العقد المدبب ، ومع ذلك فان المسجد الجامع يجلو لنا على سبيل الاستثناء صورة له ملحوظة فى البلاطتين المجاورتين للمقصورات الثلاث أمام المحراب ، ولم يبق من هذين العقدين سوى عقد واحد فقط ، وهو مدبب على نحو ظاهر قد تغيّر بما يحمله من سلسلة اللفائف المقتبسة من

الكوابيل القديمة ، وهذا يوضح لنا كيف أن بعض مظاهر الجمال يمكن أن تكتسب أسلوبا طبيعيا ، ولكن المحاولة فى هذه المرة لم يكتب لها النجاح (ش ١٤١) .

وأثبت العقد المفصص وجوده ، وهو يتألف من خمسة فصوص دون غيرها ، قد سنّج وأحيط بشريط يولّد العقد المنكسر ، ويقوم على مثلث متساوى الأضلاع مما يؤدى الى تناسق كامل فى الخطوط ودقة فنية يحكمها نظام هندسى تضبطه فى العمارة قوانين الجمال التى لا تكاد تلحظ لانطوائها حتى يخيل الى المرء عند النظرة الساذجة اليه أنه من قبيل الصنعة ، وفيه اغراق فى التعقيد الفنى استقر فى الفن الأندلسى على أساس الخطوط والمسطحات الموزعة فى مجموعات يهديها دائما ذوق جميل مما أفضى الى حلول منطقية لها شأنها (من أشكال ١٤٢ الى ١٤٥) .

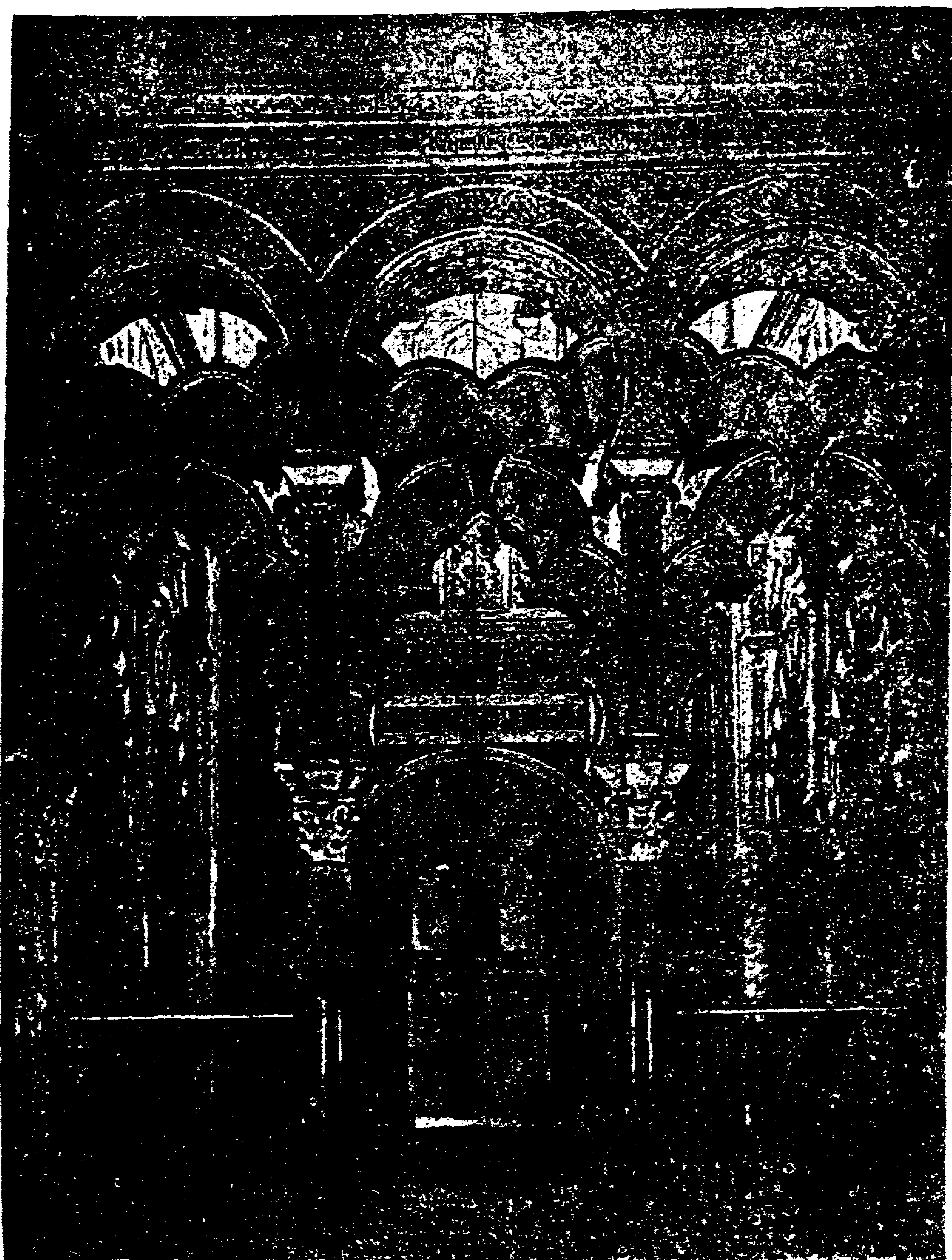
العقود المتقاطعة :

فكرة تقاطع العناصر الخطية على غير ما عرفه الفن الكلاسيكى وحيال ما اتسم به من تعدد الخطوط الزخرفية هى التى حددت فى الفن العربى التكوينات الهندسية التى نسميها التشابك ، ويحكمها نظام يتجلى فى العمارة عن طريق تداخل العقود فيما بينها ، طورا فى سطح رأسى ، وطورا آخر فى الفراغ الذى تقوم عليه القبوة ، حتى كان ذلك بمثابة ثورة معمارية أمكن تحقيقها فى المسجد الجامع بقرطبة بوعى معجز وادراك لمزاياه التى يمكن تلخيصها فى أمرين : المتانة والجمال (١) .

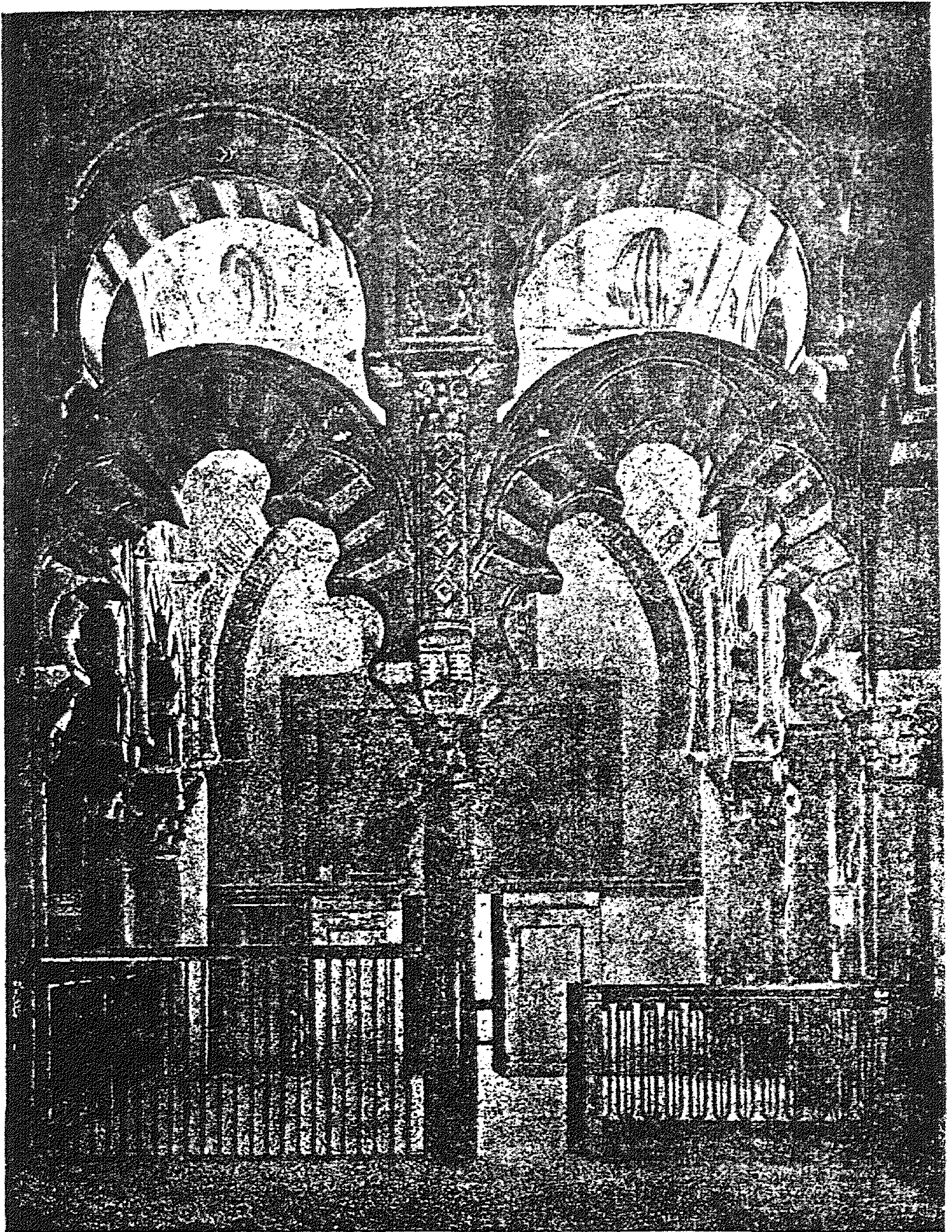
واجه مهندس الحكم المستنصر الذى طوى فى عالم النسيان مشكلة شديدة الصعوبة فى المسجد ، وهى اقامة قبوات متينة على أعمدة وعقود ليست مهيأة لذلك بحيث تكون على ارتفاع شاهق لتزويد البناء بضوء مباشر ، تحقيقا للغاية منها ، هذا الى جانب الاغراق فى الروائع الفنية التى يتضاءل معها ما كان قد استحدث حتى ذلك الحين ، وقد تأتى للمهندس ذلك كله ، فأبقى على الوحدة فى تكوين المسجد فيما يتعلق ببلاطاته ، واتخذ من الأعمدة والعقود حوامل ، وشبّك فيها عقودا أخرى ودعائم ليحدق بالفراغات التى يمكن تقبيبها ، ثم ان التقدم أفضى الى أن تستبدل بالعقود المفصصة عقود حدوة الفرس ، وهذه بدلا من العقود النصف الدائرية

---

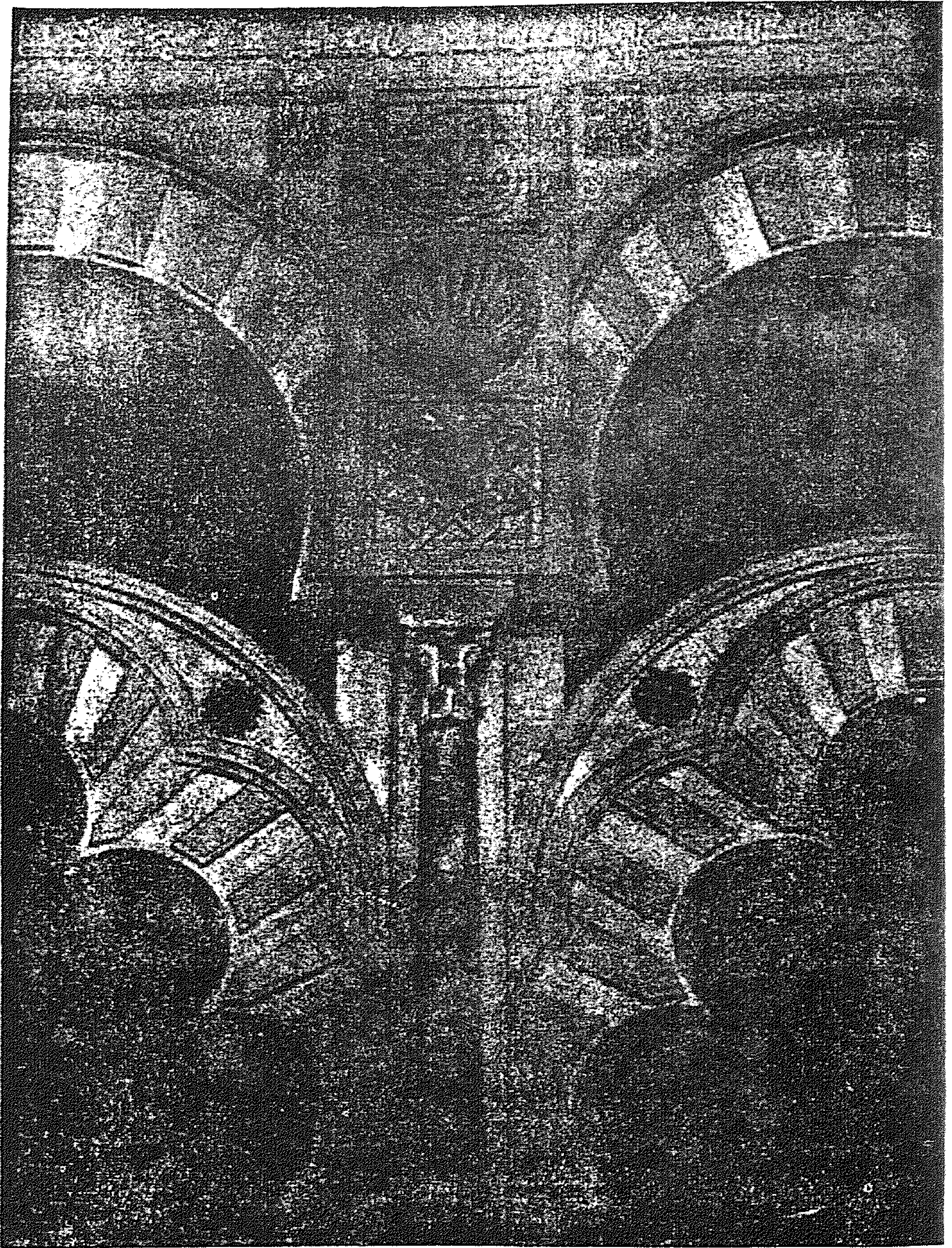
(١) يقول فى ذلك ابن عذارى عند ذكره لزيارة المنصور : « وقصد ابن ابى عامر فى هذه الزيادة المبالغة فى الاتقان دون الزخرفة ولم يقصر مع هذا عن سائر الزيادات جودة ما عدا زيادة الحكم » ابن عذارى ج ٢ ، ص ٢٨٧ — ٢٨٩ . (المترجمان)



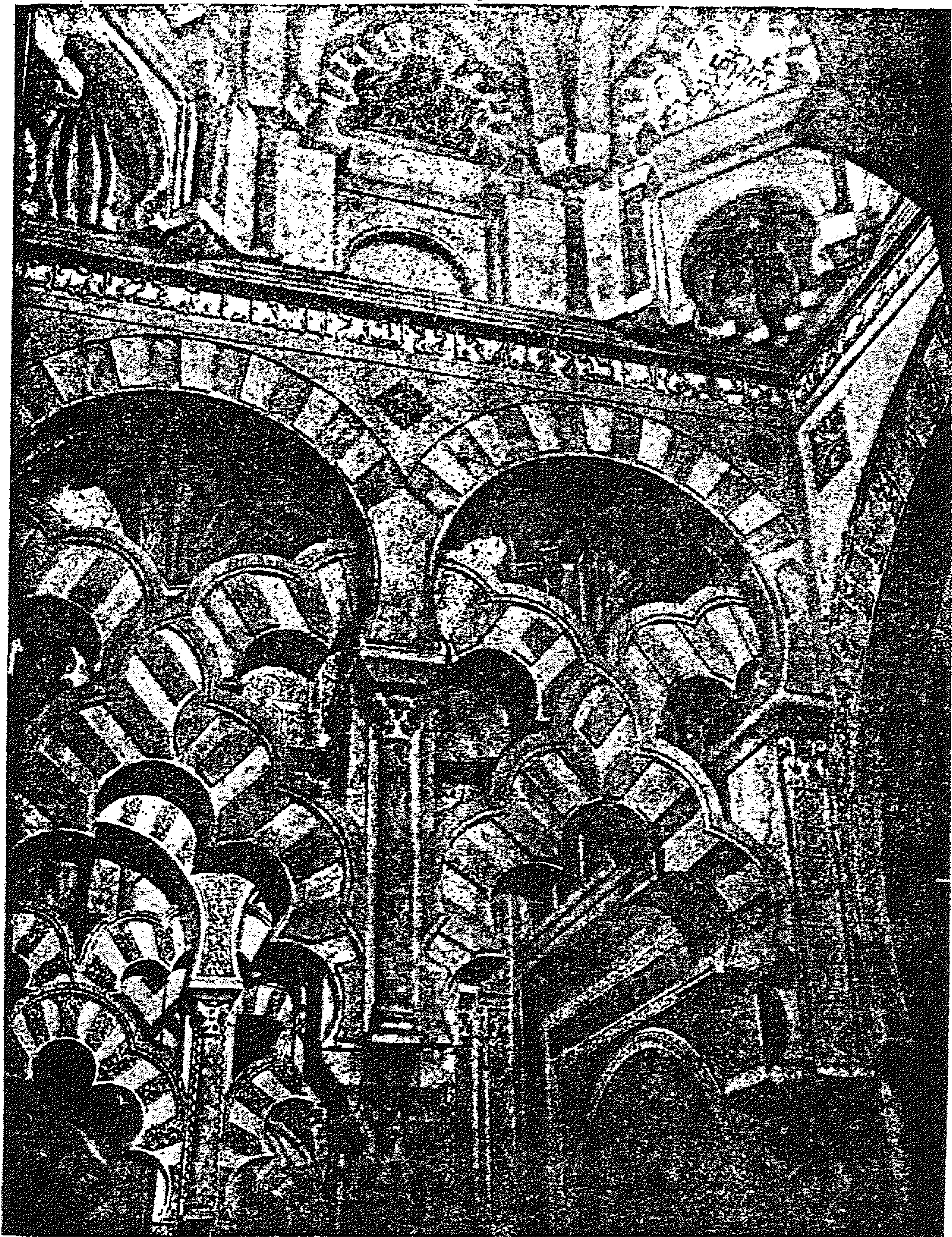
ش ١٤٢ ـ مدخل مقصورة المحراب



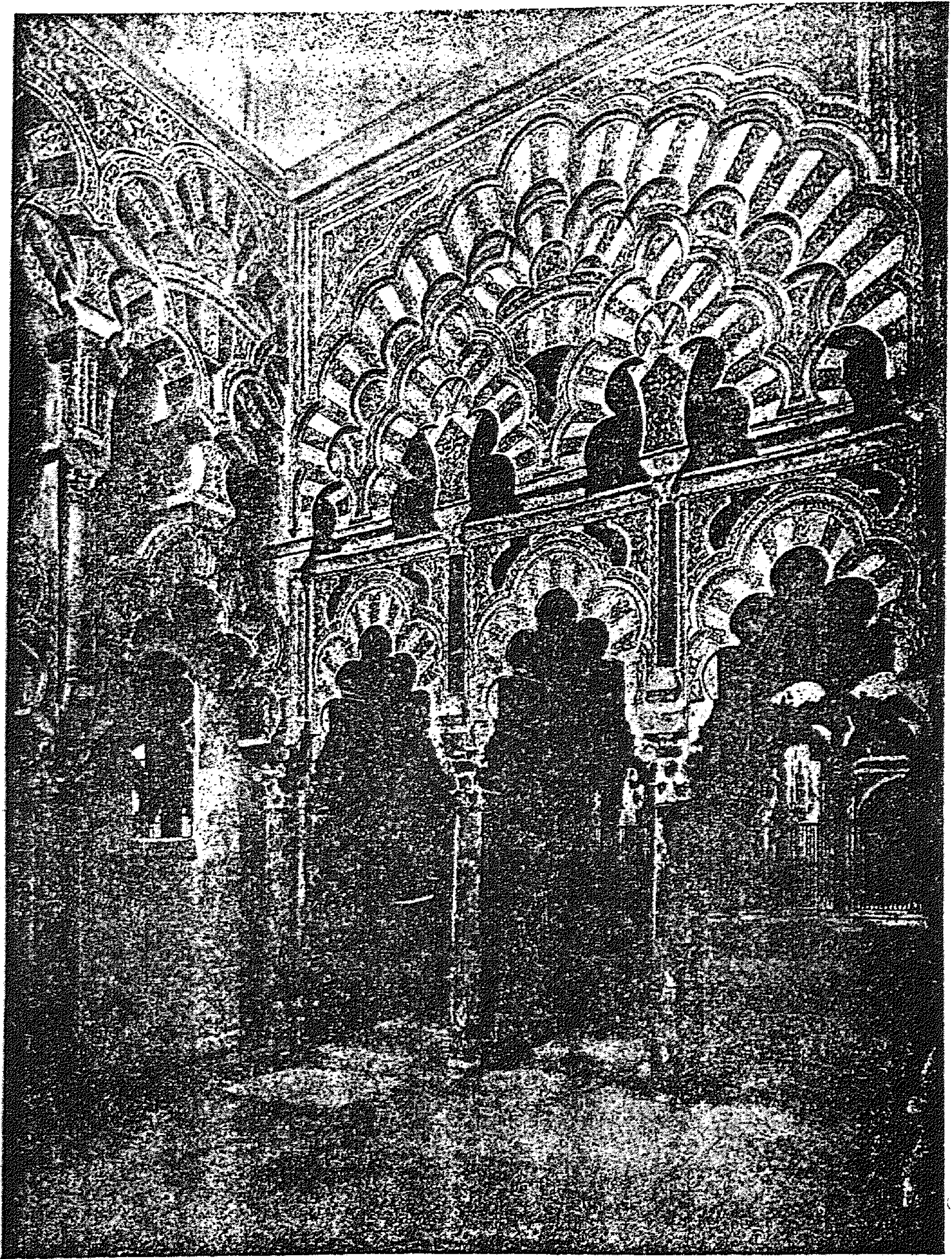
ش ١٤٣ ـ مدخل مقصورة الساباط الى يمين المحراب



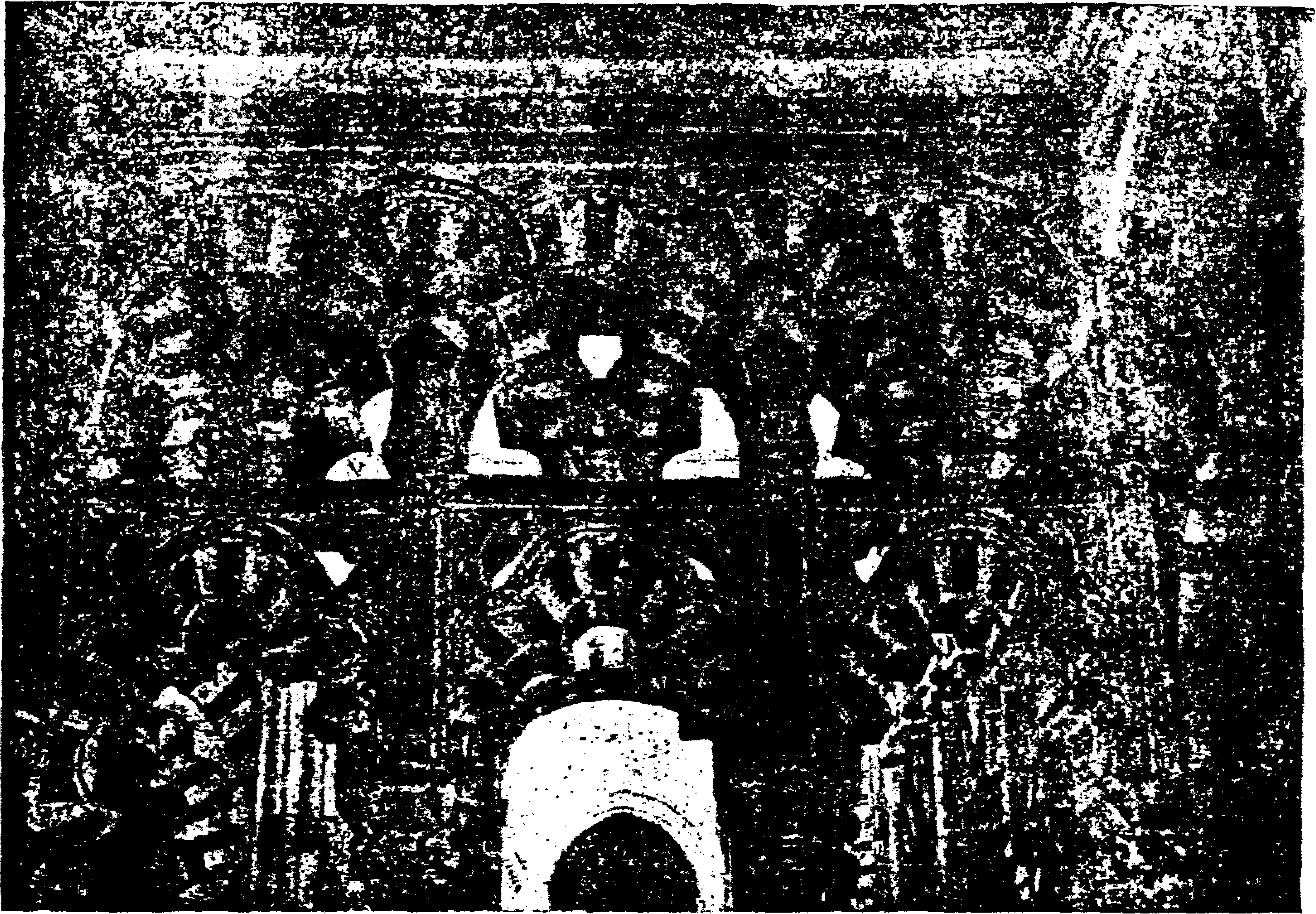
ش ١٤٤ ـ منظر عقود المدخل نحو الساباط



ش ١٤٥ ـ عقود جانبية لمقصورة المحراب



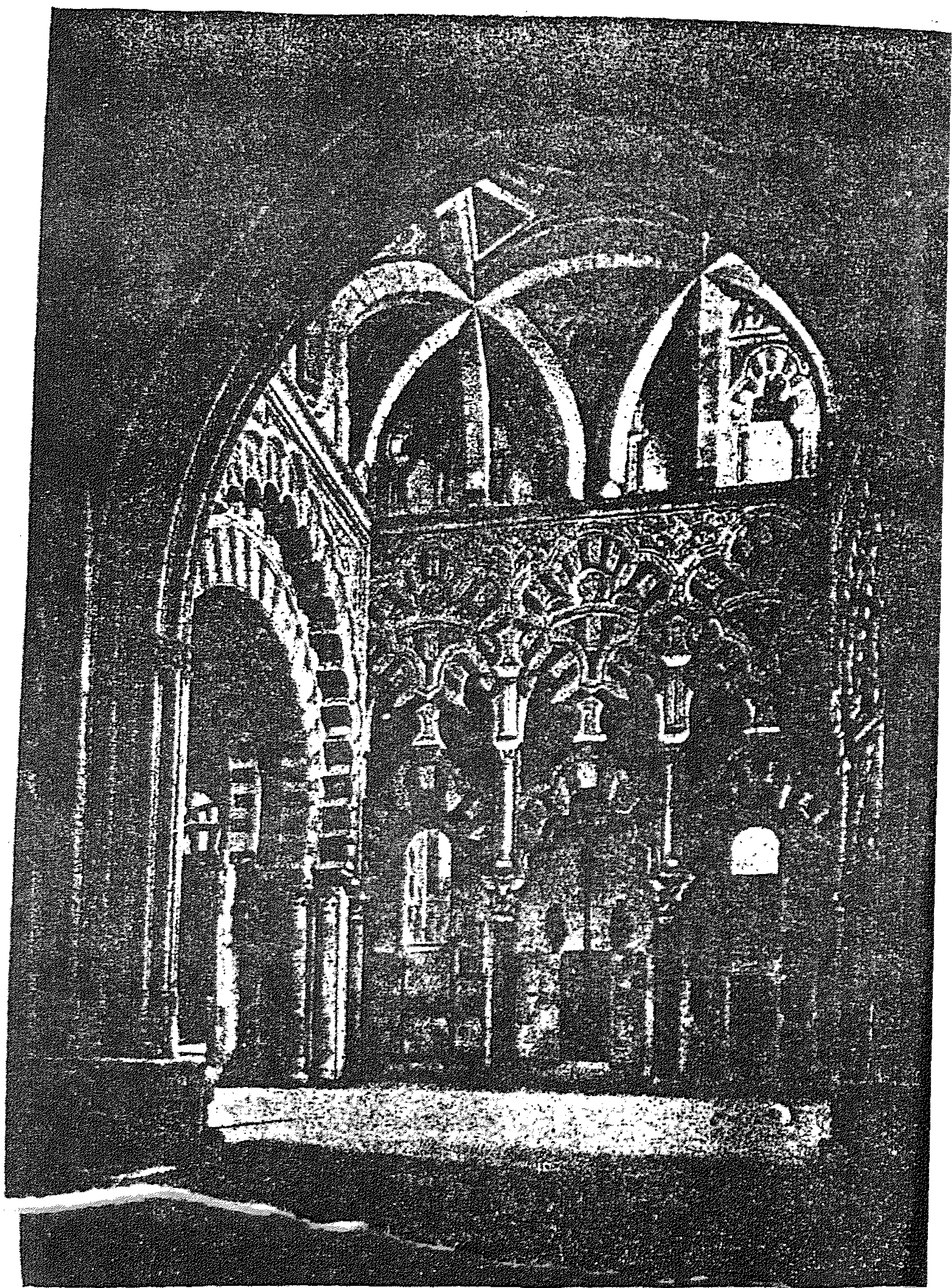
ش ١٤٦ ـ عقود امامية لمقصورة القبة الكبرى نحو رأس المسجد



ش ١٤٧ ــ واجهة العقود السابقة من ناحية القبلة

الموجودة فى أعلاها . وفى المقصورات الثلاث التى تجاور المحراب تتشابك العقود المفصصة بنحور ناتئة من عقود [1] أخرى تركبها أو تخترقها خلال عقود حدوة الفرس ، وذلك فى ترابط تتخلله فجوات . وحدث تقدم آخر فى المنورأو مقصـــورة ثلاڤثيوسا توضيحه أن الجانب الوحيد الذى تبقى منها يحمل فوق العقـــود المفصصة الأولى أخرى مثلها ولكنها متعارضة معها بحيث تدع عقود حدوة الفرس منطوية فيما بينها . ومن فوق ذلك تنطلق عقود أخرى مفصصة تتعامد مع العقود الأولى وبذلك تصل الى الافريز العام المقعّر فى انحناء وهو يؤلف القاعدة التى تستقر عليها القبة . وفى كل ذلك توحى الكسوة الجصية المحفورة على أرضية حمراء بأن هذا اللعب بالعقود لا يعدو أن يكون مجرد تفنن زخرفى ، ولكن يظل هذا التكوين قائما تحت طبقة الكسوة الزخرفية فى نظام من الكتل الحجرية القوية تنم عن قيمتها المعمارية ، اذ تتسم بالرشاقة مع اقتصاد فى المادة وصلابة فى البناء وتوزيع للقوى لحمل الثقل مع توزيعه

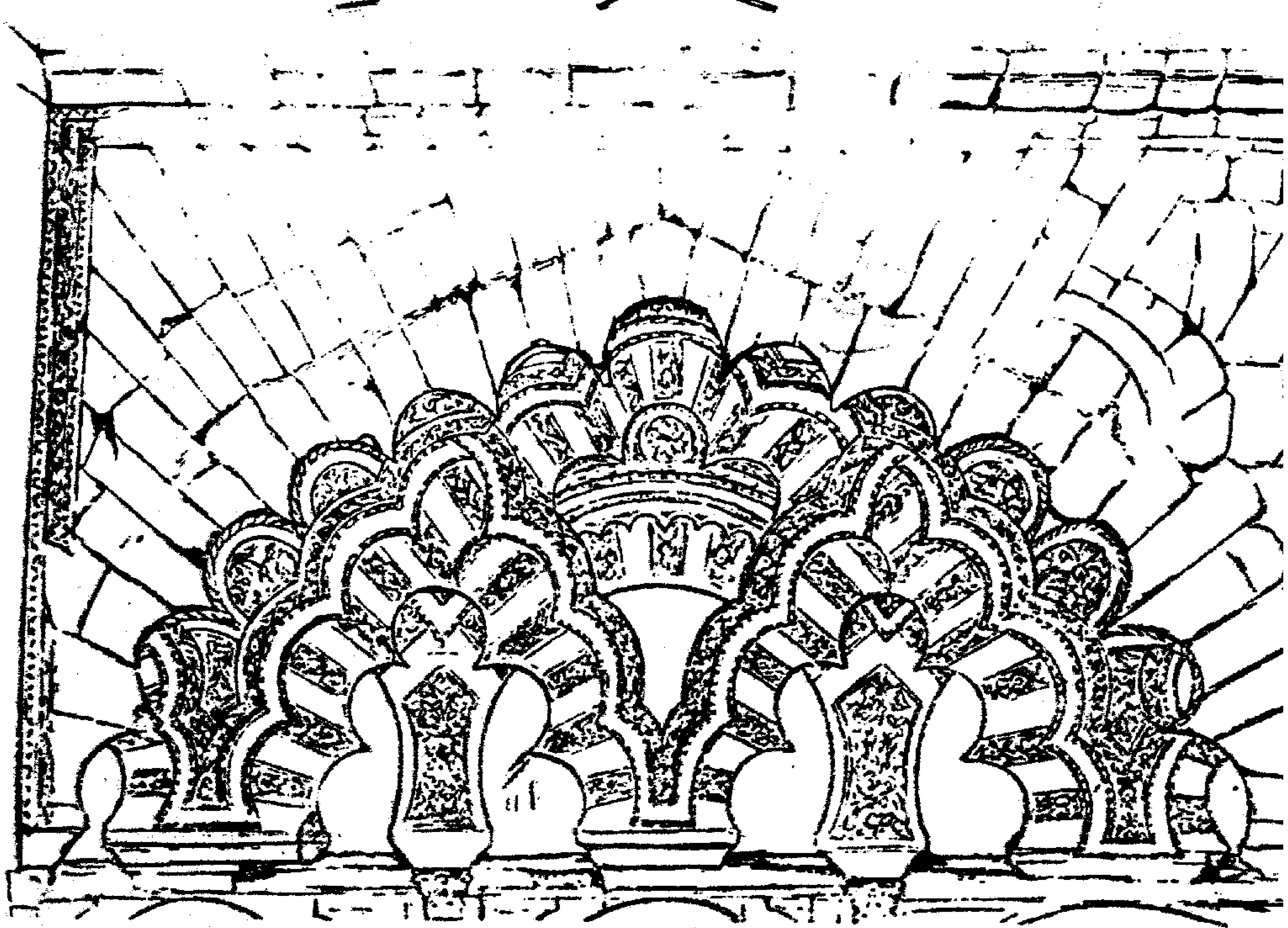
(١) هكذا استعمل الادريسى هذا الاصطلاح فى وصفه لجامع قرطبة للدلالة على أذرع العقود التى ركبت فوق العقود السفلى (المترجمان) .



ش ١٤٨ ـ الجانب الأيسر لمقصورة قبة الاضاءة



ش ١٤٩ ـ منظر لمقصورة القبـــه الكبرى

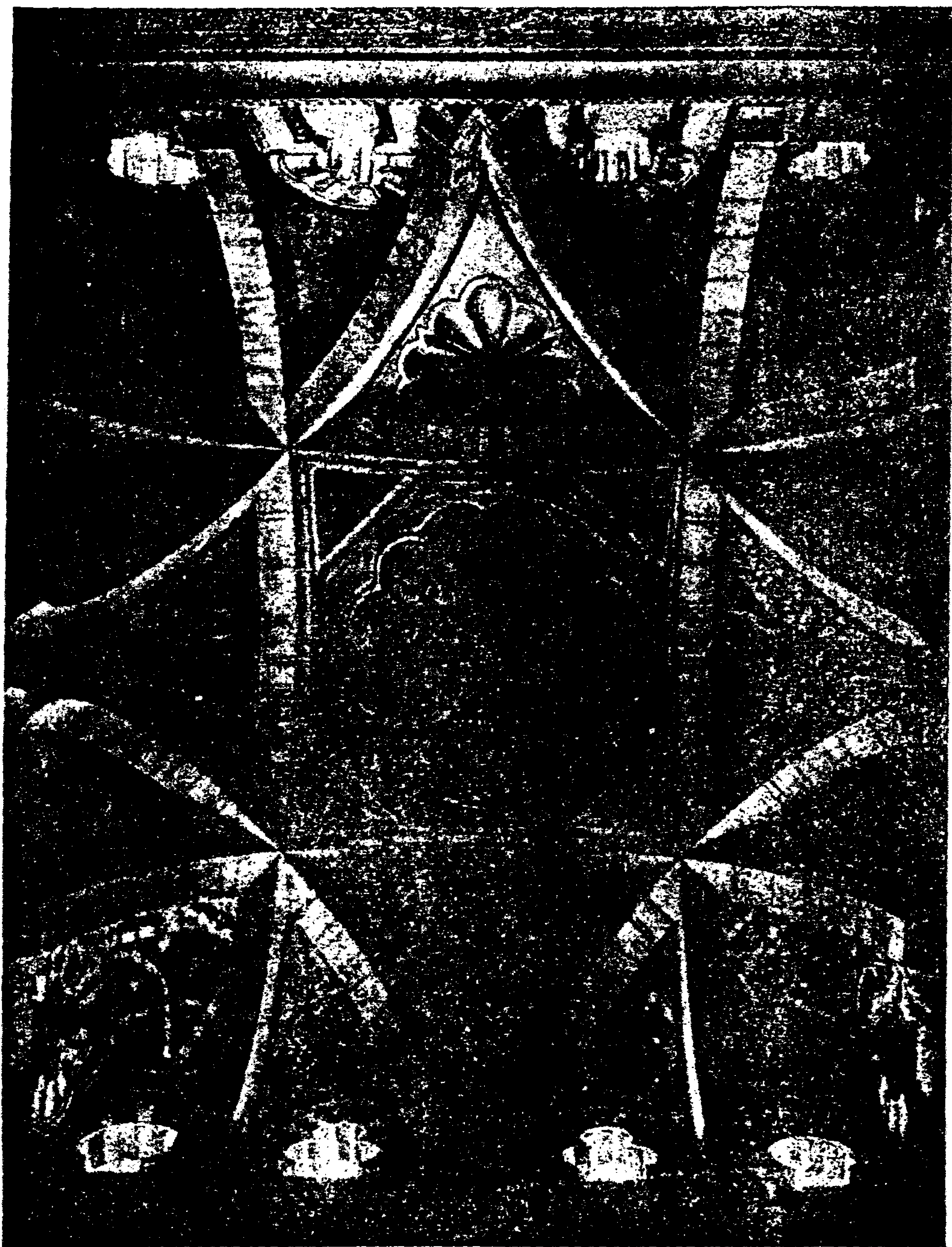


ش ١٥٠ ــ مجموعة من العقـــود فى واجهة قبة الاضاءة نحو الراس

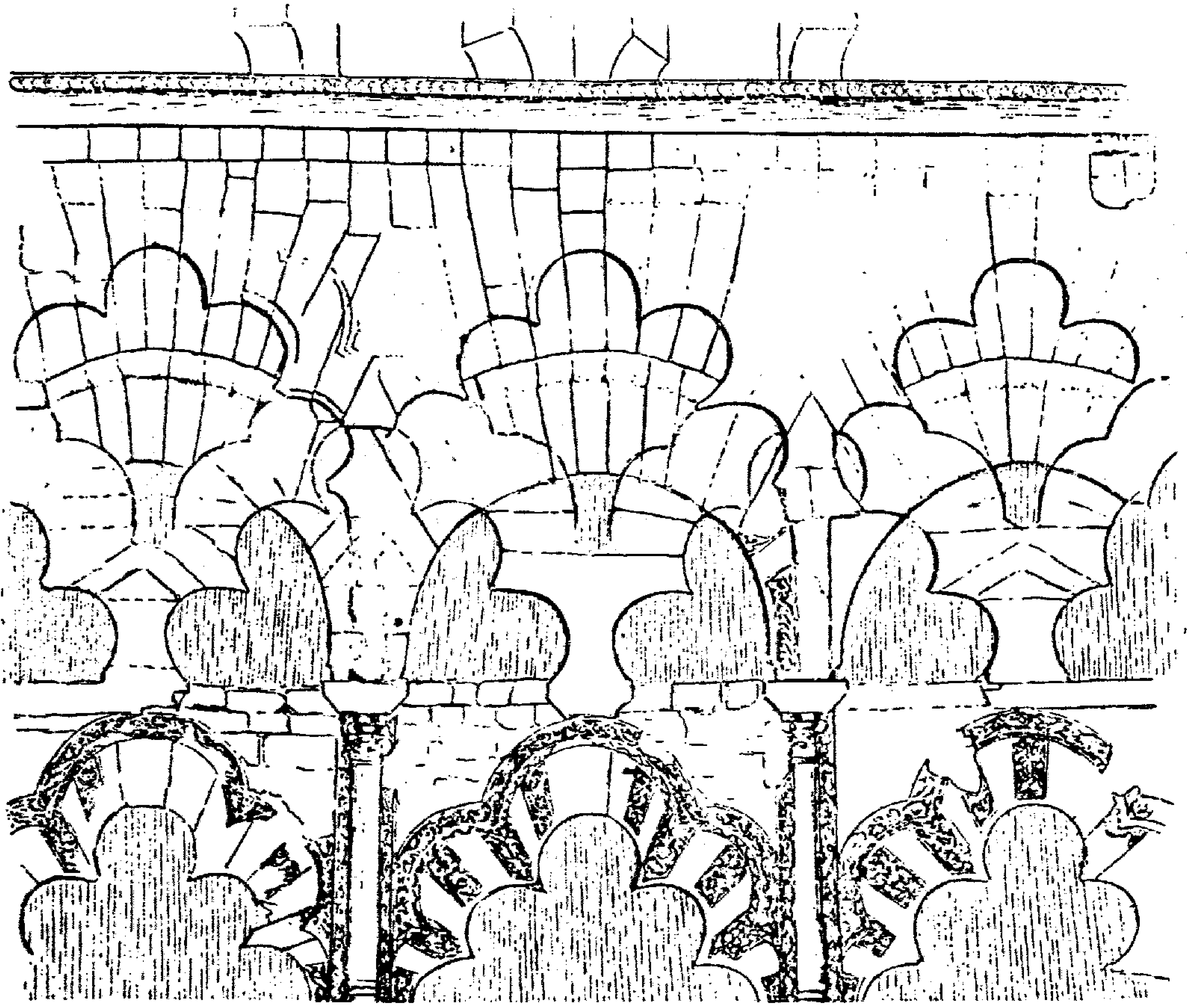
فى الأركان مما يضفى شعورا بجمال لم يسبق من قبل ، وايحاء به خاص مما مهد لتفوق القيم فى القباب . (أشكال ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٣) .

القباب

ولابد لنا عند الحديث عنها من العودة الى الكلام عـلى المشرق الذى اعتـاد أن يوزع الابتكارات ، ولقد اهتدى الرومان فى بعض الأحيان الى ابتكار القبوات عن طريق استخدام العقود الممتدة فى القبوات الأسطوانية ، والمتقاطعة فى القبوات المتعارضة ، والمتجهة نحـو المركز فى القبوة المثمنة الخوذات مع مراعاة الوحدة العضوية فيها جميعا . وعلى هذا النحـو اتجهت العمارة البيزنطية . ولكن لما أريد اظهار العناصر فى وظيفتها الايجابية ، أى ابراز تلك العقود نفسها ، نشأت القبوة اللومباردية ذات الضلوع مع ما تلاها من صـور على هيئتها ، أما الك العقد البيغى المدبب الذى اشتهرت به العمارة القوطية ، ومن خصـائصه أن اتجاه عناصره ينم دائما عن التركز وقد ظهر هذا النوع من العقود فى أواخر القرن الحـادى عشر ،



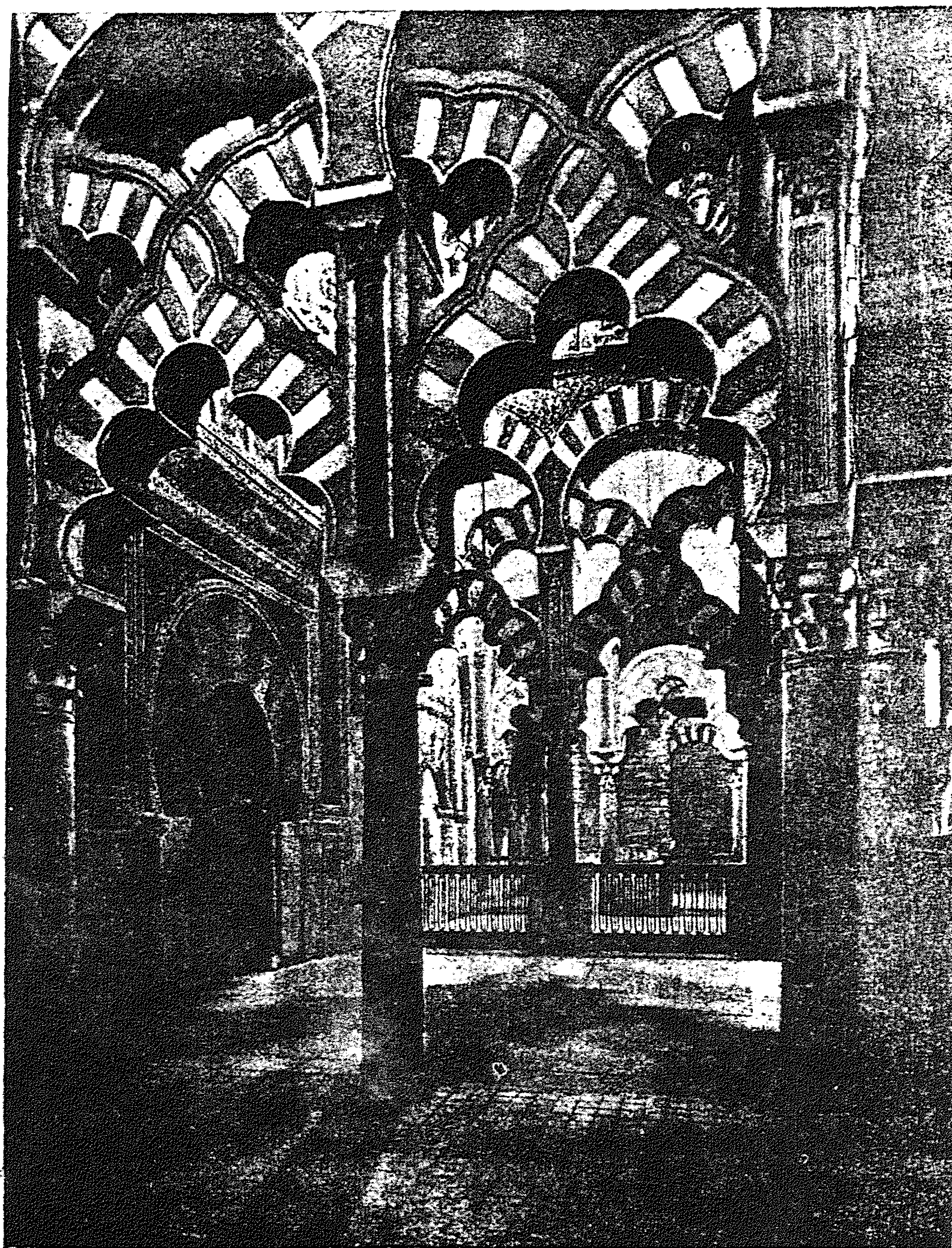
ش ١٥١ ـ قبوة مقصورة القبة المخرمة الكبرى



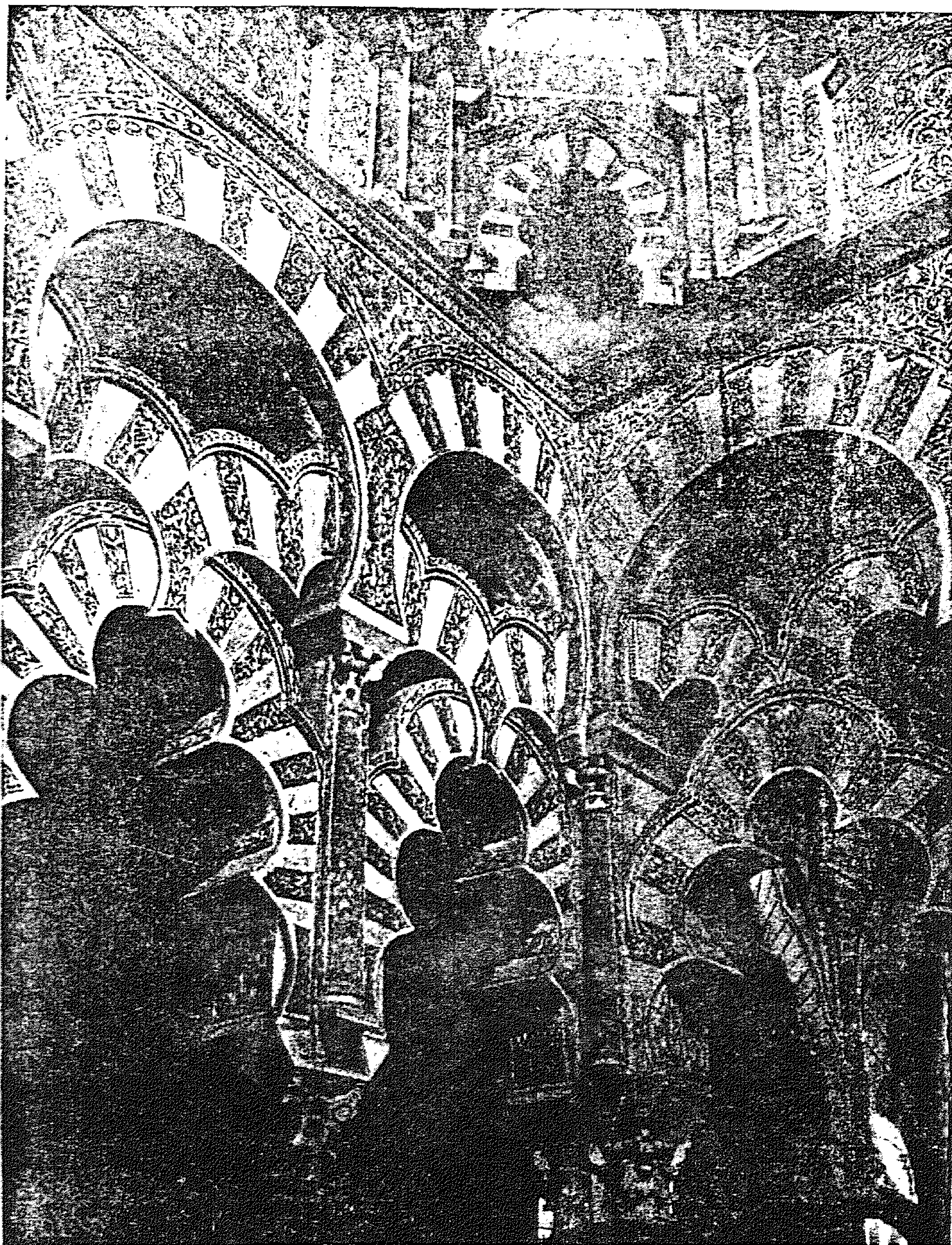
ش ١٥٢ ـ مجموعة من العقـــود فى الجانب الأيسر لقبة الاضاءة

ومضى قدما فى طريق التطور ابان القرن الخامس عشر ، وفى آسيا التى لا تنفد بدائعها الفنية بعيدة عن نطاق التوسع الكلاسيكى اتخذت حلولا أخرى أقل طموحا لاكمال النقص فى المادة واكسابها جمالا دون الاستعانة بعناصر تعبيرية سواء بالدهان أو بالحفر لغرابتها .

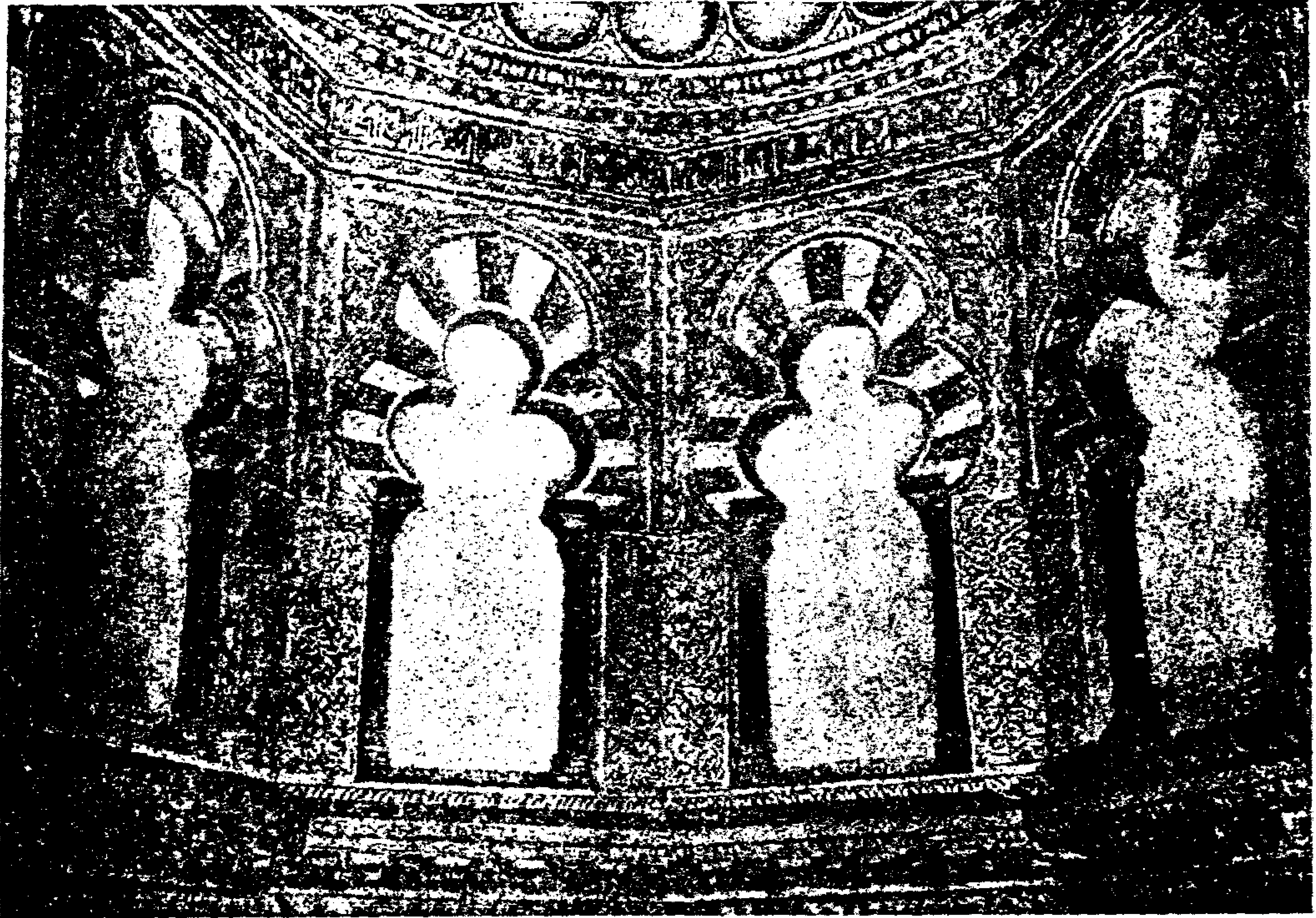
وكان لابد فى العراق وهو قطر لا يعرف الحجر والخشب من أن تعمد العبقرية الفنية الى سد أوجه النقص بابتكار العقود وأنواع التقبيب عـــلى نحو غير مألـــوف فى الفن الكلاسيكى ، كالعقود البيضية التى تحولت فيما بعد الى عقود مدببة ، دون الالتجاء فى بنائها الى صنع عبوات خشبية لبناء العقود ، وكانت تبنى من الآجـر أو القراميد ، هـذا الى القبوات الناشئة عن تدرج عقود صغيرة أخرى أو تقاطع العقـــود ممـا يؤدى الى توزيع السطوح ؛ ولا تكاد ترى اليوم فى تلك الصحارى سوى جبـال صغيرة تضم فى أكفانها مبانى مهدمة ،



ش ١٥٣ ـ مقصورات القبلة عند رؤيتها خلال البلاطات



ش ١٥٤ ـ منظر مقصورة المحراب



ش ١٥٥ — العقود الداخلية للمحراب

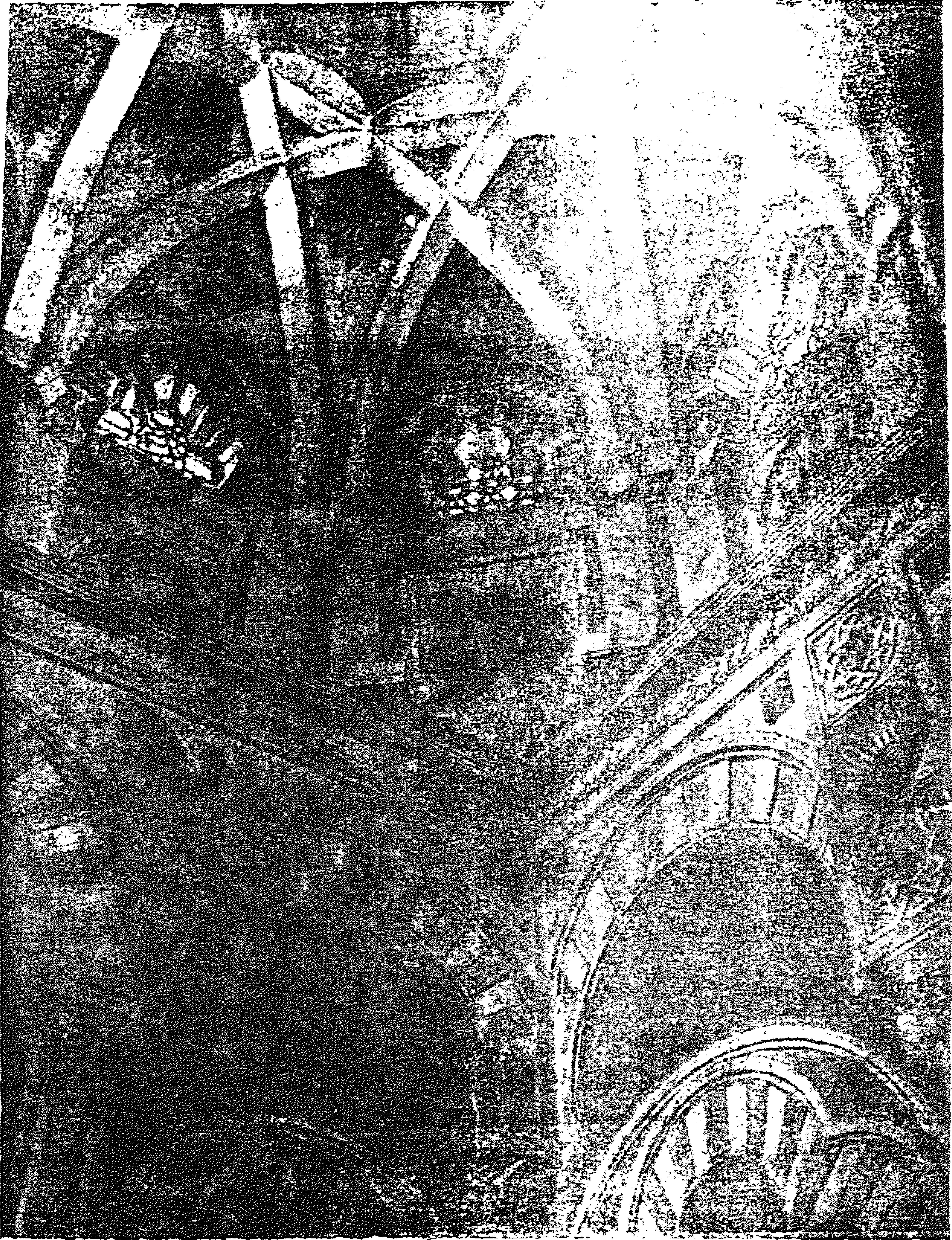
ولكن تقوم أبنية أخرى مماثلة لها فى مناطق متاخمة لعلها قد حاكت ما تهدم ، وفيها نستطيع أن تتحسس شيئا من تلك الابتكارات .

فى المشرق

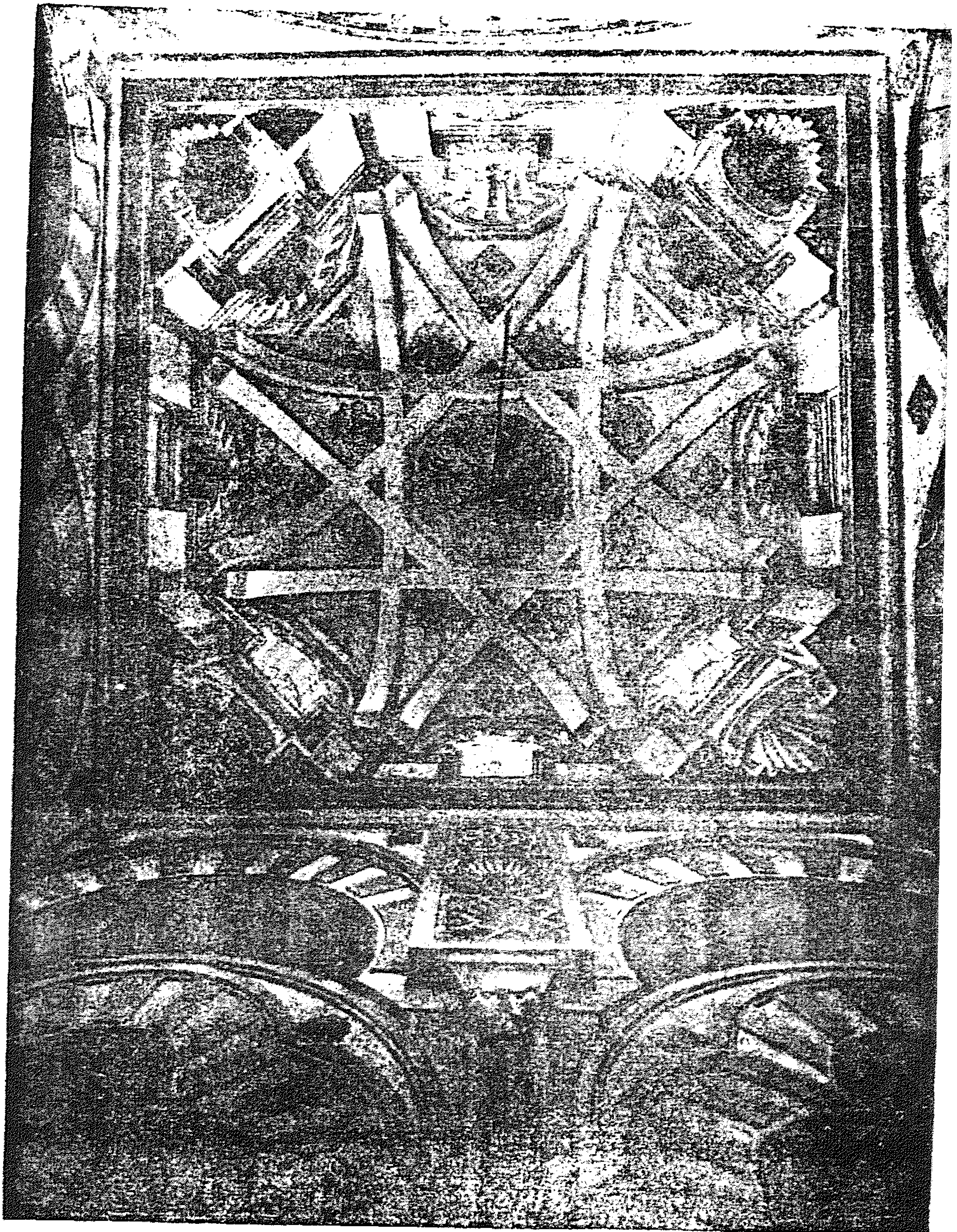
والمشكلة التى تتقصاها لاتصالها بالفن القرطبى تعرض هنالك حلا فريدا هو تغطية السطح على أساس أربعة عقود موازية للجدران ومتقاطعة فيما بينها لتكون سندا لاحدى القبوات بحيث تؤدى وظيفة العقد القوطى مع حشو التجوات التسع الناشئة من التقاطع فى حرية تامة وعلى أى صورة من الصور ، وأقدم مثل مشهور فى هذا الصدد تلك القبة التى تغطى المدخل فى معبد سان بارطولومى (S-n B-rtolomé) فى بشكالة الى الجنوب الشرقى من بحيرة ڤان فى كردستان على رافد من روافد الدجلة ، وهناك يبجل الناس ضريح القديس المسمى المعبد باسمه ، ويضمه دير شيّد فى القرن الرابع على ما يروى ، وتعزى كنيسته الى القرن التاسع وان كان ذلك لا يقوم على أساس محقق .



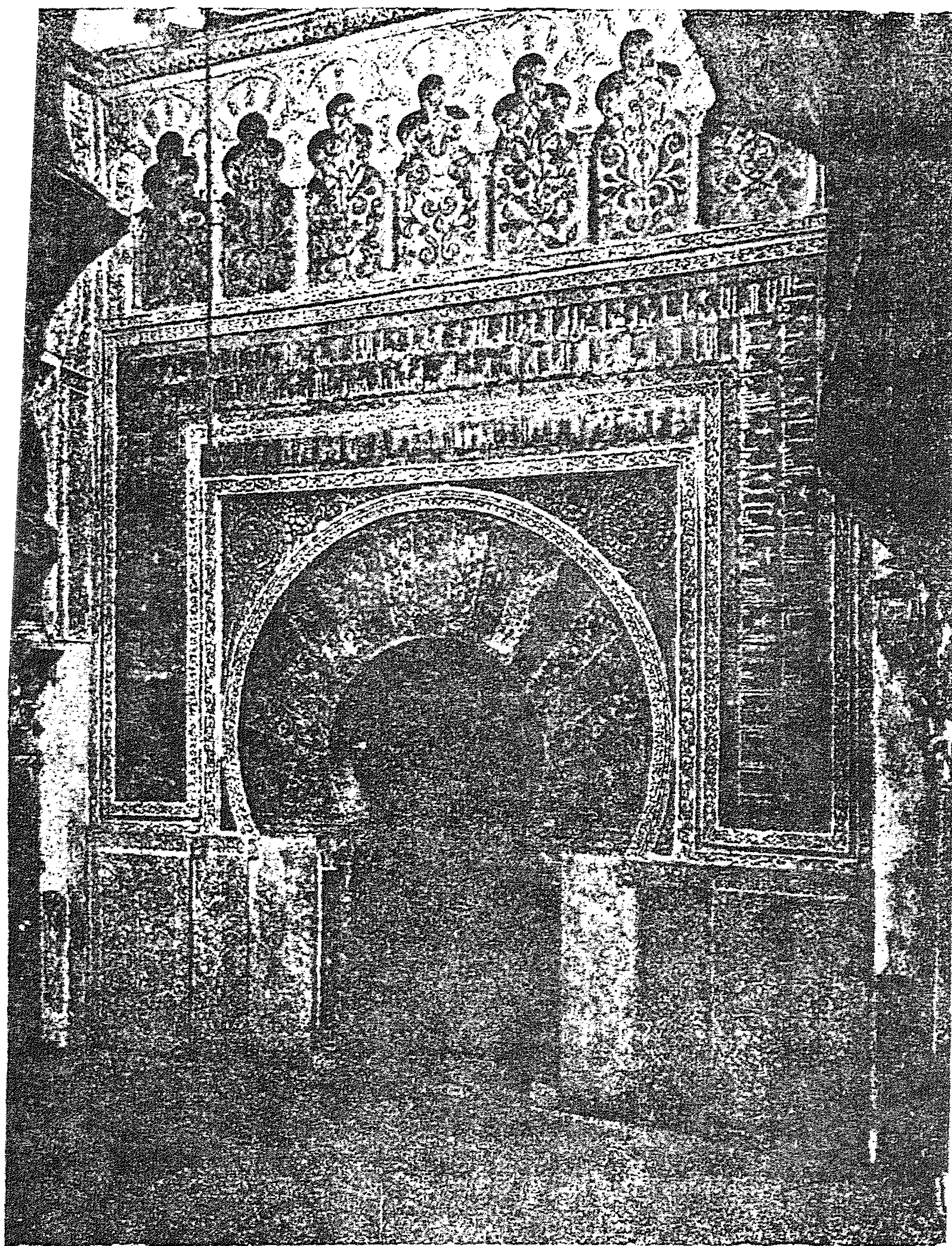
ش ١٥٦ ــ تفصيل للمقصورة الجانبيــة اليمنى فى مدخل الساباط



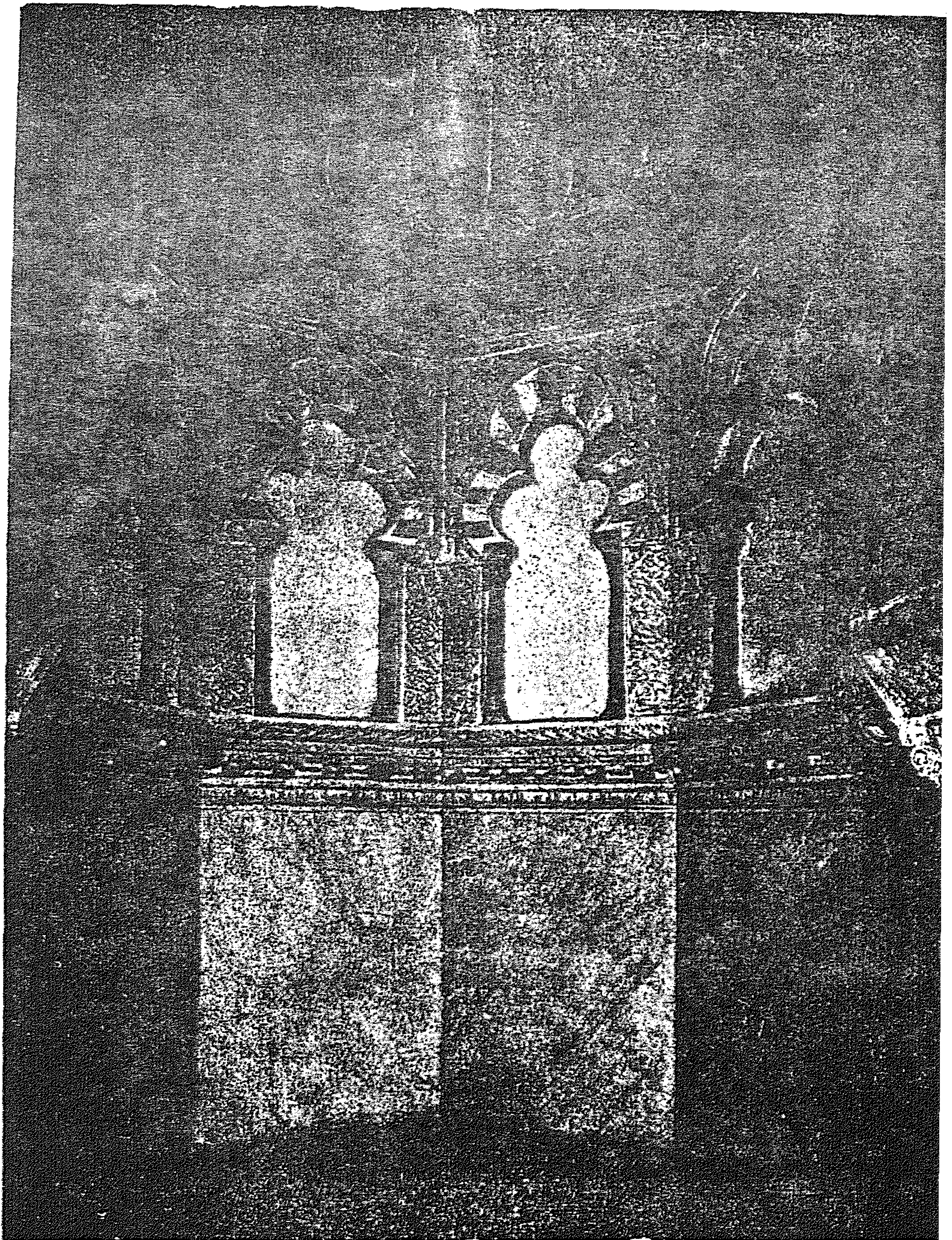
ش ١٥٧ ـ مخرج قبة المقصورة نفسها



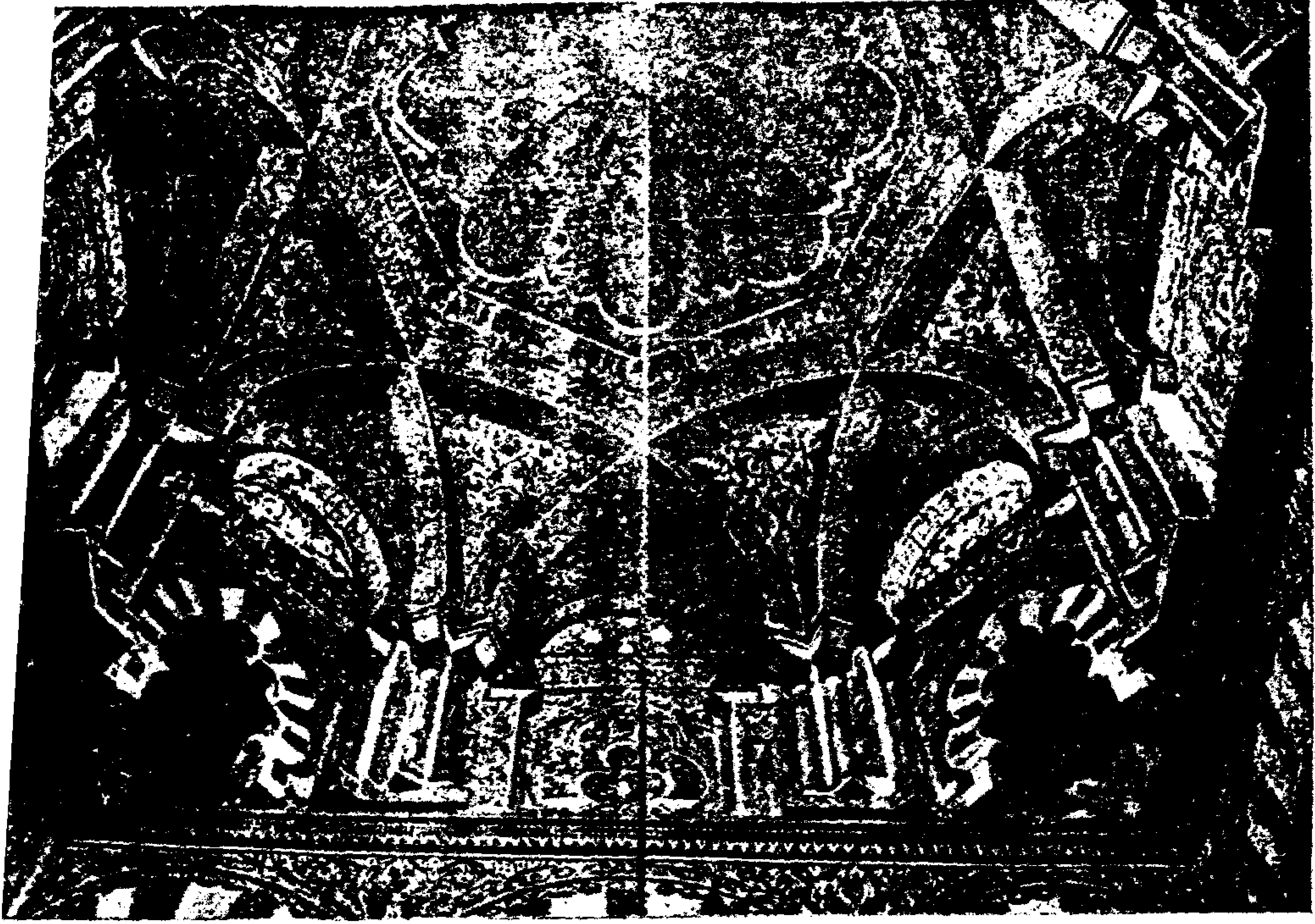
ش ١٥٨ ـ قبة المقصورة الجانبية على يمين المحراب



ش ١٥٩ — واجهة المحراب



ش ١٦٠ ـ الجزء الداخلي من المحراب



ش ١٦١ ـ مخارج قبة مقصـــورة المحراب

وهذا المدخل على شكل مربع طول ضلعه عشرة أمتار وعقوده المتقاطعة البيضية الشـــكل قليلة السمك وعريضة جدا وتحمل ما يشبه قبوة متعارضة شديدة الارتفاع تظهر أقرب ما تكون الى الاســـتواء عنـــد وصولها الى الفجوة الوسطى وتقوم على عقود نصف دائرية ، والمظهر الخارجى للبناء غنى جدا ومؤلف كله من كتل حجرية ، ويمكن أن يعزى الى اصلاح قام به الأتراك السلاجقة فى القرن الثانى عشر .

وفى أدنى وادى نهر دجلة ، أى فى كركوك ، تتجلى فى الجزء القديم من الكنيسة النسطورية الصغيرة الموقوفة على سان طهمزجرد ، فى قبوة أسطوانية مقامة على دعائم تقابلها أزواج من الأعمـــدة ، بينها فجوات على حنيات مقوسة كما فى القصر الساسانى بسرفستان ، وتتكرر فى مصلاها العقود المتقاطعة المزدوجة وهى متقاربة جدا ، وتعلوها قبوة أشبه ما تكون بالقبـــوة المسطحة فى أعلاها ، فوق افريز مسنن ؛ وكل ذلك خشن المظهر صريح فى طابعـــه العراقى ، وكذلك الشأن فى كنيسة دير ظفران فى مندين بالعراق اذ نجد عقـــود حدوة الفـــرس تزينها زخرفة كلاسيكية .

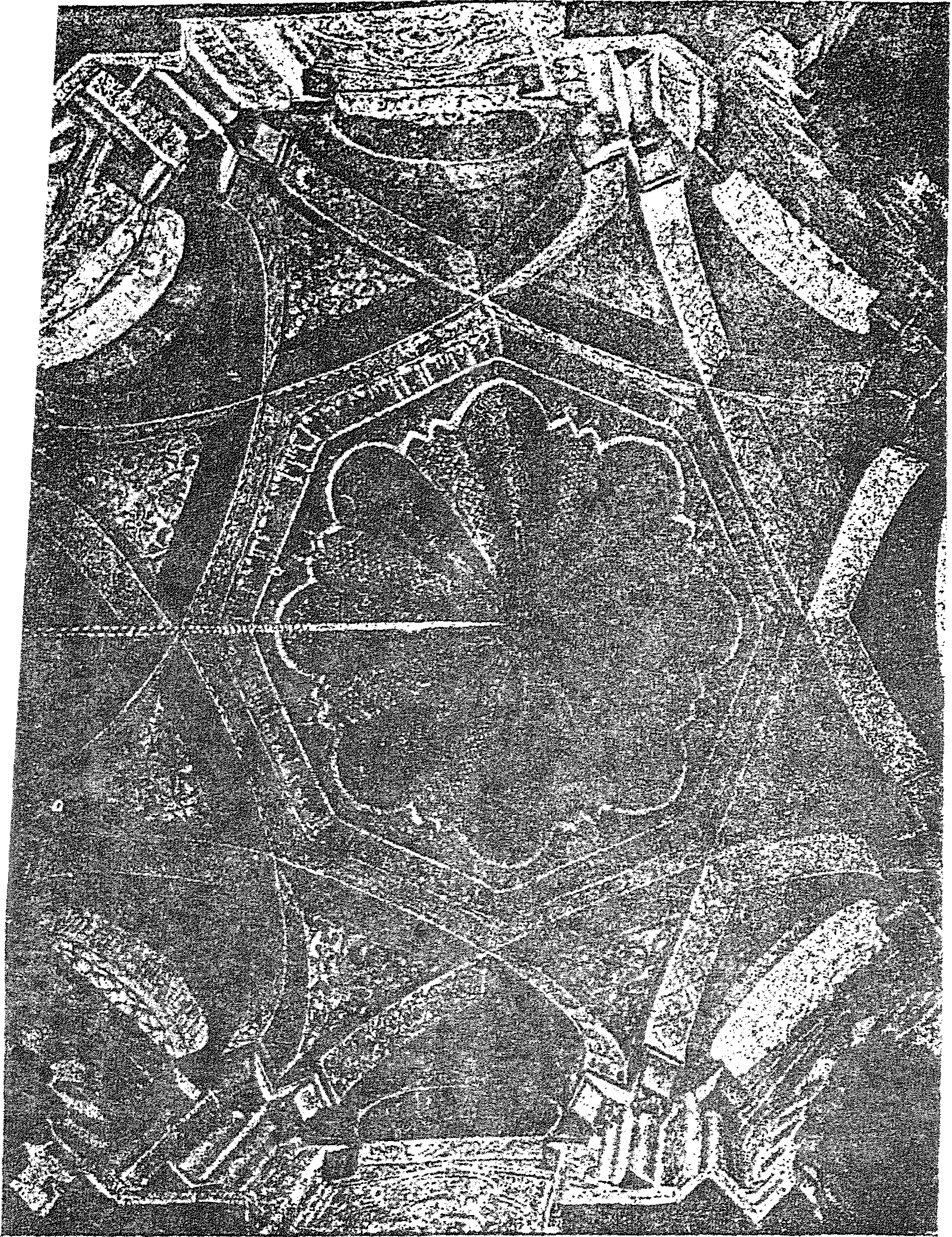
وفى شمال أرمينية فى أدنى سفح جبال القوقاز نجد الضريح الذى يحمل اسم جشبط
أجباط ، ويحتمل أنه يرجع الى أواخر القرن الثانى عشر ، ففيه قبوة تقوم على أربعة عقود فى
شكل الصليب ، وأخرى مثلها ، وكلتاهما من كتل حجرية فى نظام متناسق ولها صلة بالمبانى المسيحية فى
نى التى تأثرت بالفن الاسلامى فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وتحمل عقودها المتقاطعة
قبية مستقلة ومقربصات ، ويسلك نظام التقبيب منذ ذلك الحين سبيلا آخر ، ففى المساجد وعلى
أسها المسجد الكبير بأصفهان وفى كنائس صعيد العراق تؤلف الأقبية تكوينات نجمية
لشكل عن طريق استخدام عقود مائلة وفصوص مع تقاطعات متعارضة فى الوسط ، ويمضى
لنظام على هذا النحو حتى ينتهى الى التقبيب الحديث .

فى قرطبة :

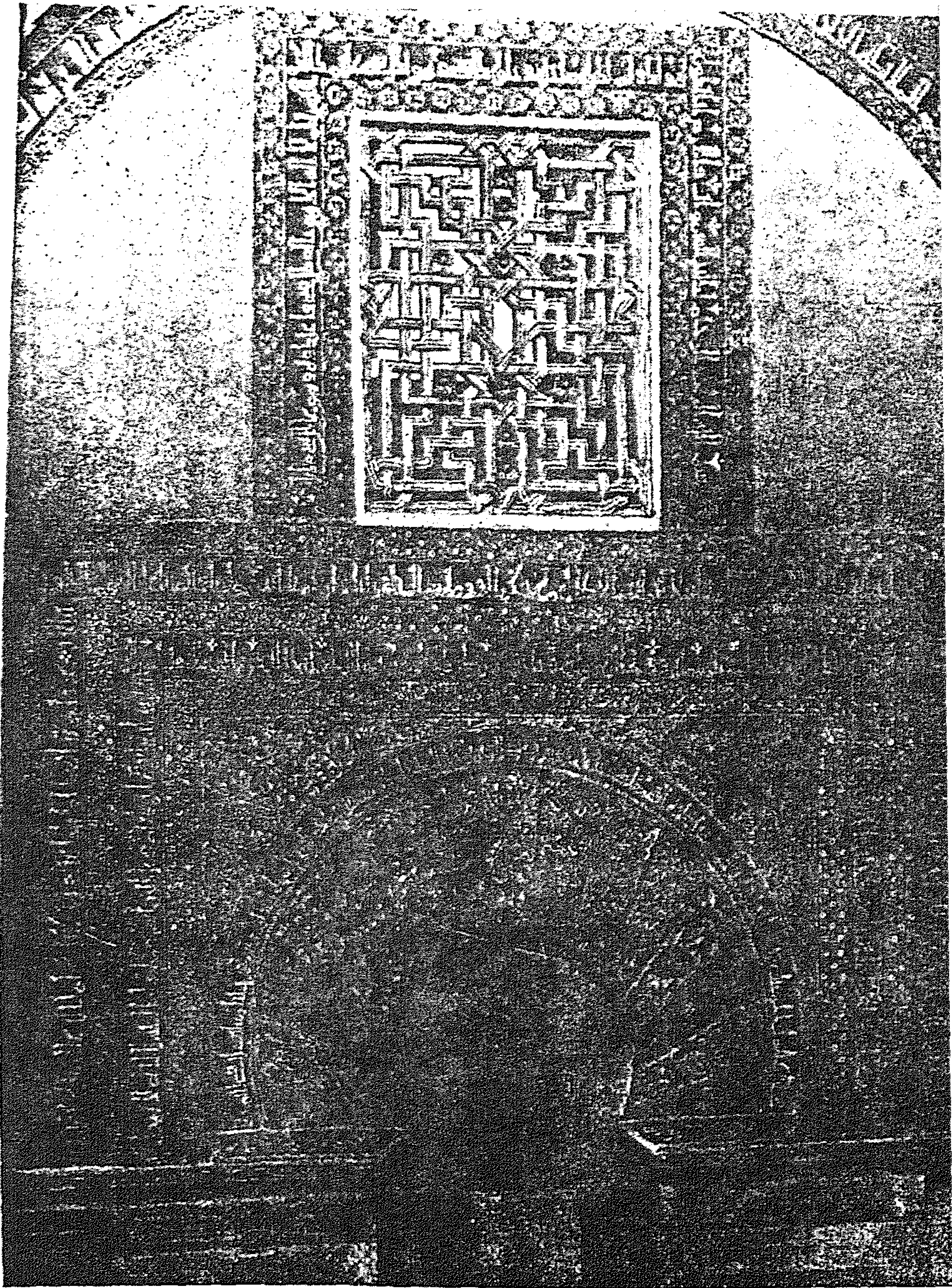
وحيال ذلك كله يكتسب الفن القرطبى قوة انشائية فريدة فى بابها مع تطورات هندسية أصيلة وان كانت تبدو مؤسسة على ذلك النوع العراقى القديم المعروف ببساطته ، وكانت تقاليد التقبيب فى الأندلس فقيرة جدا اذ كانت مقتصرة على الأقبية الأسطوانية والمتعارضة وفق النظام الرومانى الذى رأيناه فى الزهراء . ثم ازدهرت القباب المفصصة والقائمة على جوفات مقوسة منذ القرن التاسع فى المساجد الجامعة بالقيروان وتونس على نمط النماذج البيزنطية ، ولكنها لم تنقل الى الأندلس عندما أثيرت نفس المشكلة فى مسجد قرطبة وذلك بتزويد المحراب بالضوء الكافى حيث كانت الحاجة ماسة لقراءة القرآن وتشييد منور يجلب الضوء فى بداية البلاطة الوسطى التى استطالت كما نعلم .

قبة الضوء : (القبة المفتحة الكبرى)

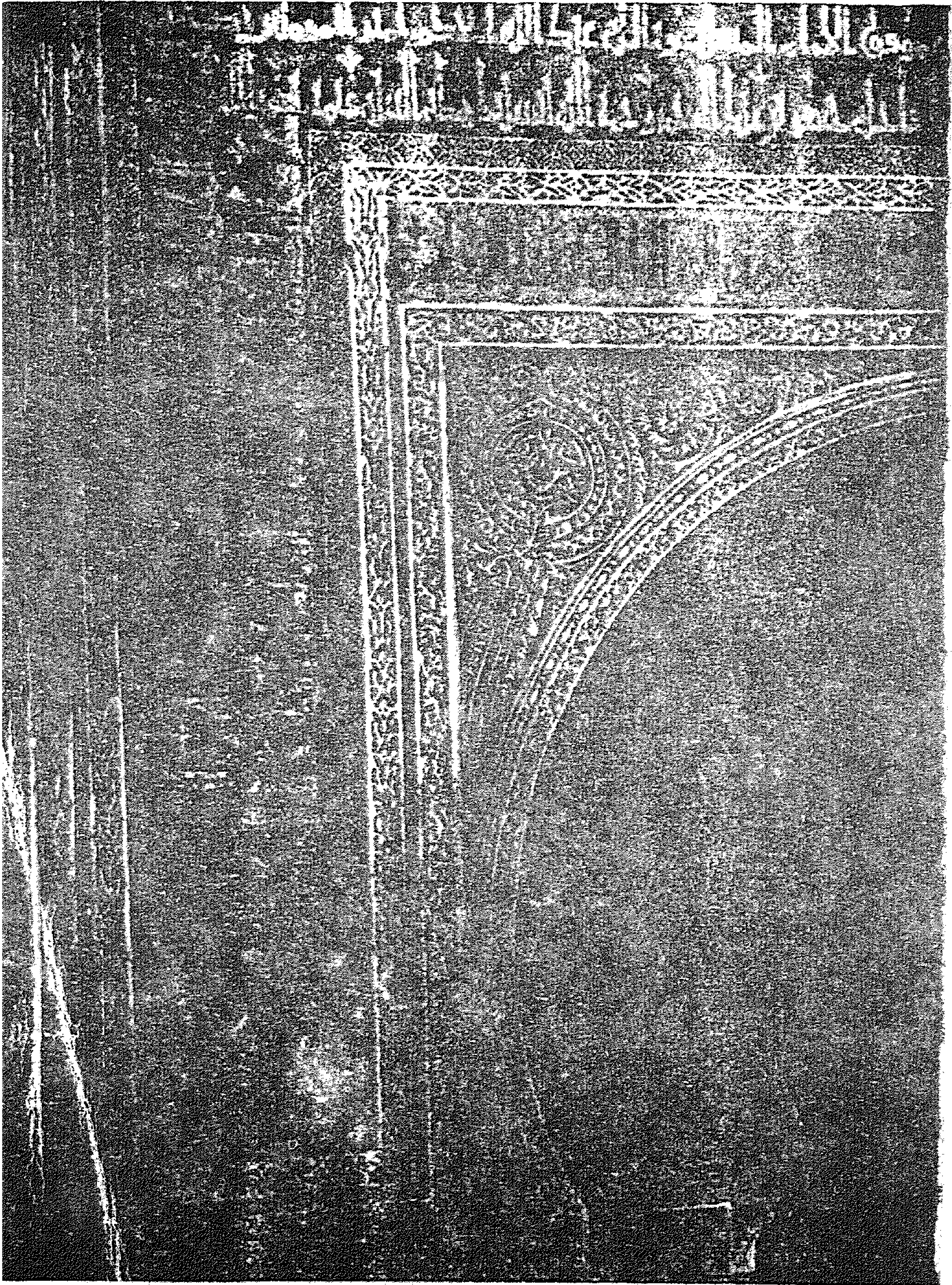
فى هذه القبة أمكن البدء فى اتخاذ نظام القباب حيث يكمن فيها وجه الصلة بالنظام الشرقى ؛ وتبدو هذه القبة مربعة الشكل وان كان عرضها ٧٫٣٥ م وطولها ٨٫٣٥ وهو فرق اقتضته الضرورة نظرا لعدم التناسب بين العقود وعرض البلاطة ، وقد اختفى هذا الفرق عن طريق تعقيد القباب الذى تكون من تقاطع الأربعة العقود النصف الدائرية المشيدة من الحجارة ، ولكن أضيفت الى ذلك أربعة عقود أخرى فى اتجاه وترى هندسى ملتقية فى نقطة التقاطع مع العقود الأولى مما أدى الى ظهور أشكال مثلثة ، وتم التقاطع على نحو يدعو الى الاعجاب مما يدل على معرفة الفنان بفن قطع الأحجار على نحو فريد ؛ بقى بعدئذ فى القاع فراغ مركزى سُدّ بقبة تتألف من اثنى عشر فصا تقوم على مثلثات كروية فى الأركان ، متساوية الأضلاع ،



شكل ١٦٢ – قبة مقصورة المحراب



شكل ١٦٣ ـ عقد الساباط فى المقصورة الجانبية الى يمين المحراب (تشبيكة النافذة حديثة)



شكل ١٦٤ ـ منظر من عقد المحراب (الفسيفساء في نصفه الأدنى حديثه)

بط بها ثمانية مستطيلات تزدان بعناصر من الفصــوص النجمية الشــكل المتباينة ؛ وفى
ركان أربع جوفات رباعية الشكل تظهر متطاولة بسبب انعدام التخطيط .

وفى هذه التجويفات قبوات صغيرة جميلة تمثل آخر تعبير للفن القرطبى فى بحثه عن حلول
ية مستخدما العقود المتقاطعة على أساس أشكال سداسية بصفة خاصة ، وسنعرض لذلك
يما بعد ، وأخيرا تنفتح بين منابت العقود والأقبية نوافذ معقودة تدور حول القبة ، وهــذه
لعقود اما على شكل حدوة الفرس واما مفصصة ، وهى مقامة على أعمــدة صغيرة ومسنّجة ؛
كان ذلك كله مدهونا برسوم توريق محاكاة للزخرفة البارزة فى الجدران التى كانت ملونة
باللون الأزرق أيضا ، وقد بقيت منــه آثار أصلحت فى بادىء الأمر على نحو مستهجن ثم
محت بعد ذلك بصورة تثير الأسى (من شكل ١٤٨ الى ١٥٢) .

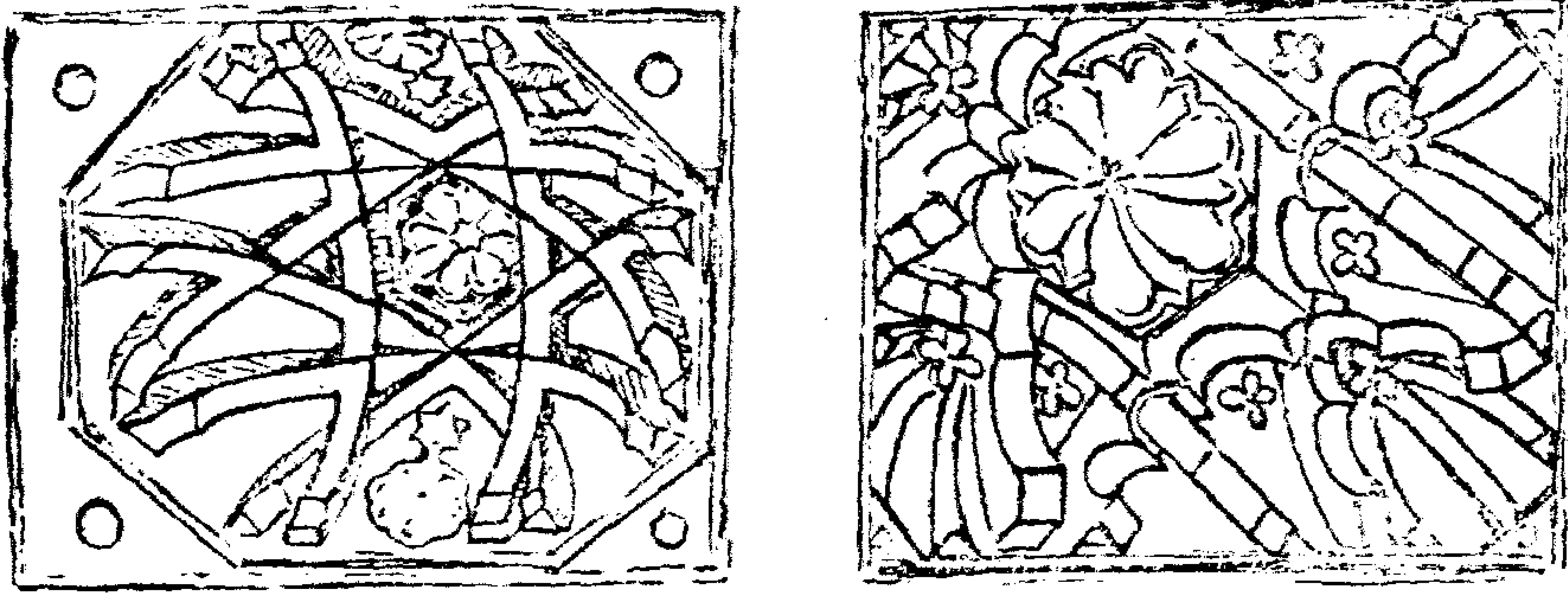
الأقبية الاخرى :

واذ نعود الى مشكلة القباب نلاحظ أن ميزتها الانشائية تتداخل مع الميزة الهندسية ؛ ومن
حيث المساحات المربعة رأينا فى قبة الضوء أن قاعدتها المستطيلة قليلا قد حولت الى مربعة ،
وهو نفس ما حدث بعد ذلك فى مسجد الدبّاغين بطليطلة ، ولكن طبّق حل آخر باستخدام
شكل سداسى مخطط داخل شكل آخر رباعى متطاول اتخذ مــع اطّراد التقدم فى التطــور
الهندسى لملء الفراغات فى أركان قبة الضــوء نفسها .

وهذه القبوات أربع أفضت الى ثلاثة حلول أبسطها قبوة صــغيرة ذات ستة فصوص بين
فجوات مدببة الأطراف داخل شكل سداسى ؛ وهناك حــلان آخران يتشابهان تقريبا يقومان
على الاستعانة بستة عقود نصف دائرية متقاطعة حول شكل متعدد الأضــلاع ، يضاف اليها
عقدان آخران فى اتجاه طولى شبيهان بالعقود التى تتقاطع معهما ، وبعبارة أخــرى تردد هذه
الأقبية التخطيط الشرقى للقبوة ذات العقود الأربعة ولكن فى شكل مستطيل مع اضافة عقدين
آخرين بحيث تؤلف جميعا شكلا سداسيا ؛ والحل الأخير يتمثل فى قبوة تحمل ستة عقود
بكل منها خمسة فصوص وهى متقاطعة تتوسطها قبوة صغيرة مفصصة مع ضلوع أخرى دقيقة
فى الأركان وهذه الأقبية أمثلة لا نظير لها (شكل ١٤٩ و ١٥١ و ١٦٥ و ١٦٦) .

وقد اقتضت الضرورة المحزنة عند تحويل المسجد الى كاتدرائية أن تصبح مقصورة قبة
الضوء مركزا للشعائر المسيحية يحمل صورة عذراء ڤيلاڤيثيوسا التى أعارت القبة اسمها ، وقد

نصب فيها مذبح بلصق الواجهة الشرقية المتصلة بالضريح الملكى الذى دفن فيه فرناندو الرابع ، وقد أدى ذلك الى هدم الجزء المقابل والجزء الذى يؤلف البلاطات حتى اتصاله بالواجهة الغربية ، وشيدت الكنيسة التى حلّت محل ذلك على النمط القوطى ، وسوّيت جدران المقصورة مع نزع الأجزاء البارزة من زخرفتها وكسيت جميع الجدران فيما بعد وفق الأسلوب الباروكى .

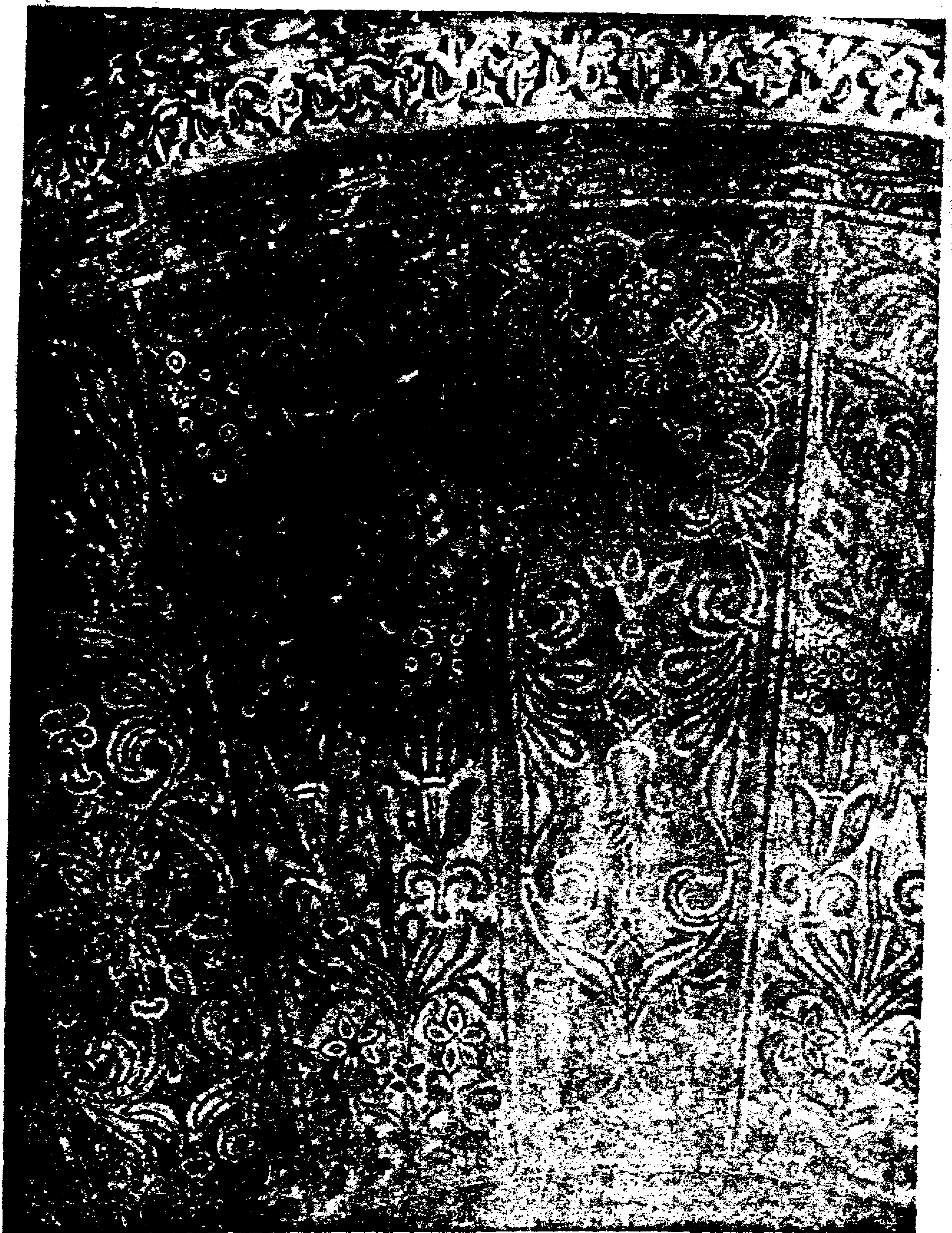


شكل ١٦٥ و ١٦٦ ــ قبوتان صغيرتان فى ركنين بمقصورة الضوء

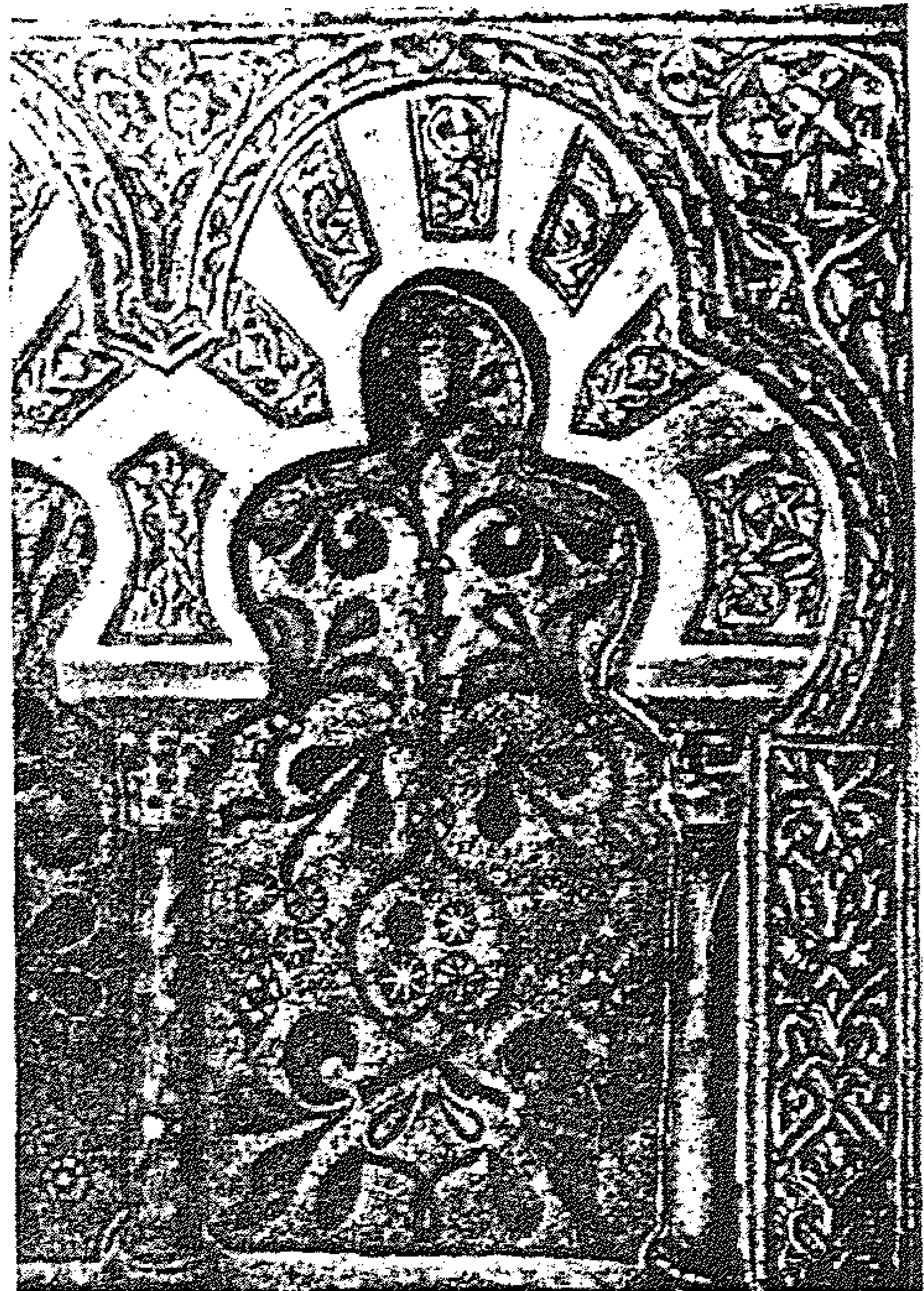
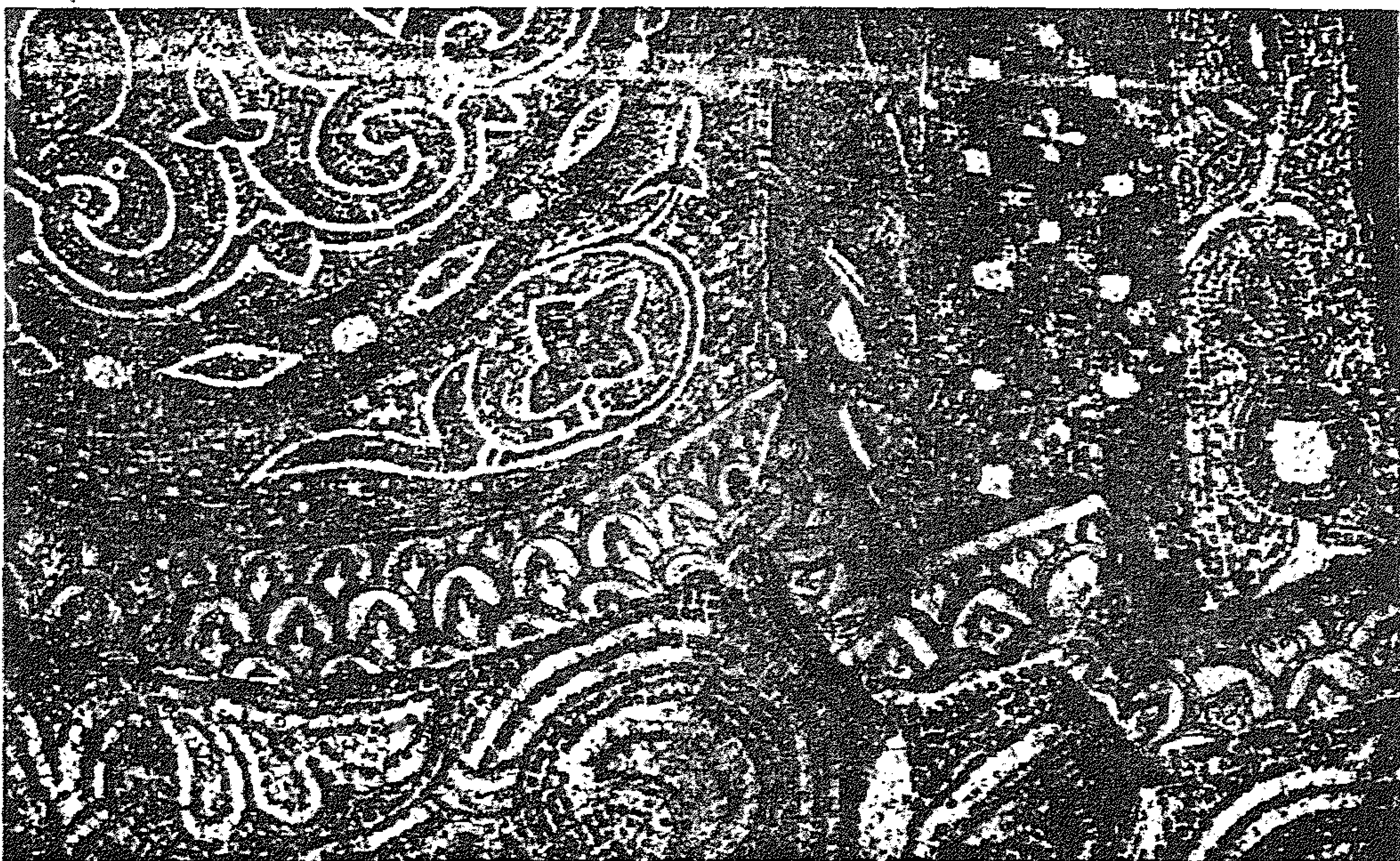
ولما بدىء سنة ١٨٨٨ فى اكتشاف ما بقى منها ظهرت القبة كاملة ، والعقد المزدوج القريب من المسجد الأول فيما عدا بنيقتيه ، وسلسلة العقود الأمامية فيما عدا كسوة العقد الكبير المفصص الذى يضمها ، وأقل حظا من هذا كله الواجهة الشرقية التى لم يبق من المزخرف منها سوى عقودها السفلى ، ولكن الذى عزّى عما فُقد ظهور النظام الخاص بوضع الكتل كما أشرنا الى ذلك من قبل ؛ ومع أنه قد أعيدت كسوتها فقد أمكن رؤيتها فى صور فوتوغرافية قديمة لم تنشر بعد ، وقيمة هذه الصور فى أنه يمكن بفضلها التعرف على ما أعيد اصلاحه من الزخرفة البارزة على غير قاعدة فى بعض قطع الآجر المسطحة فى السنجات الملساء التى كانت مطلية من قبل بوجه عام ، والرسوم المرافقة توضح هذا النظام الانشائى الذى ظل مختفيا ومجهولا الى وقتنا هذا (شكل ١٥٠ و ١٥٢) .

مقصورة المحراب :

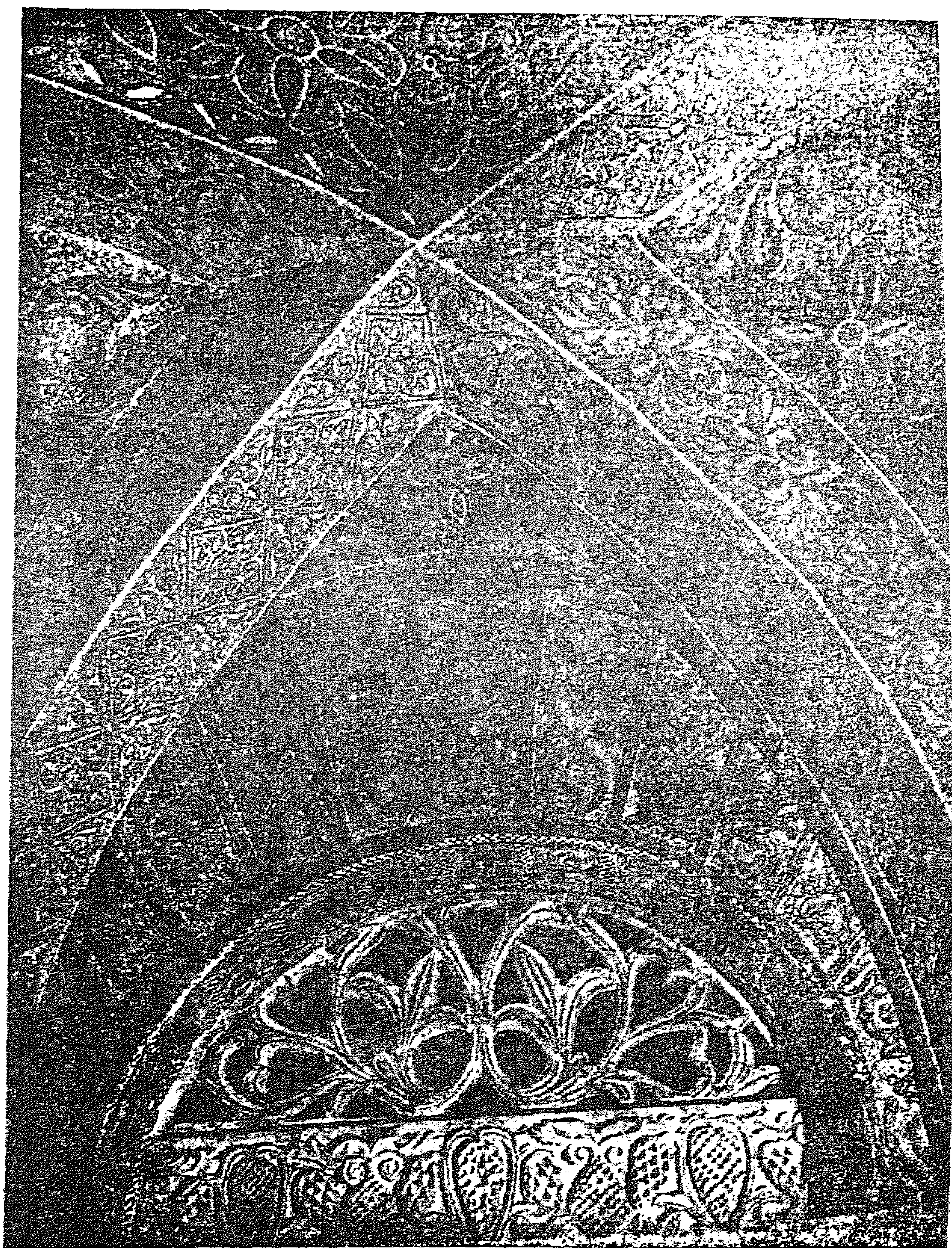
كان طبيعيا أن يبلغ محراب المسجد ، حيث يؤم الخليفة الناس بصفته اماما فى أيام الجمع والأعياد ، الذروة فى الروعة ، ويتجه بنفوس المصلين نحو المثل العليا التى تسمو بهم الى ما وراء المادة ، ولم يكن هناك مظاهر للتجسيم بل تجريد للحقيقة بالالتجاء الى الأشكال



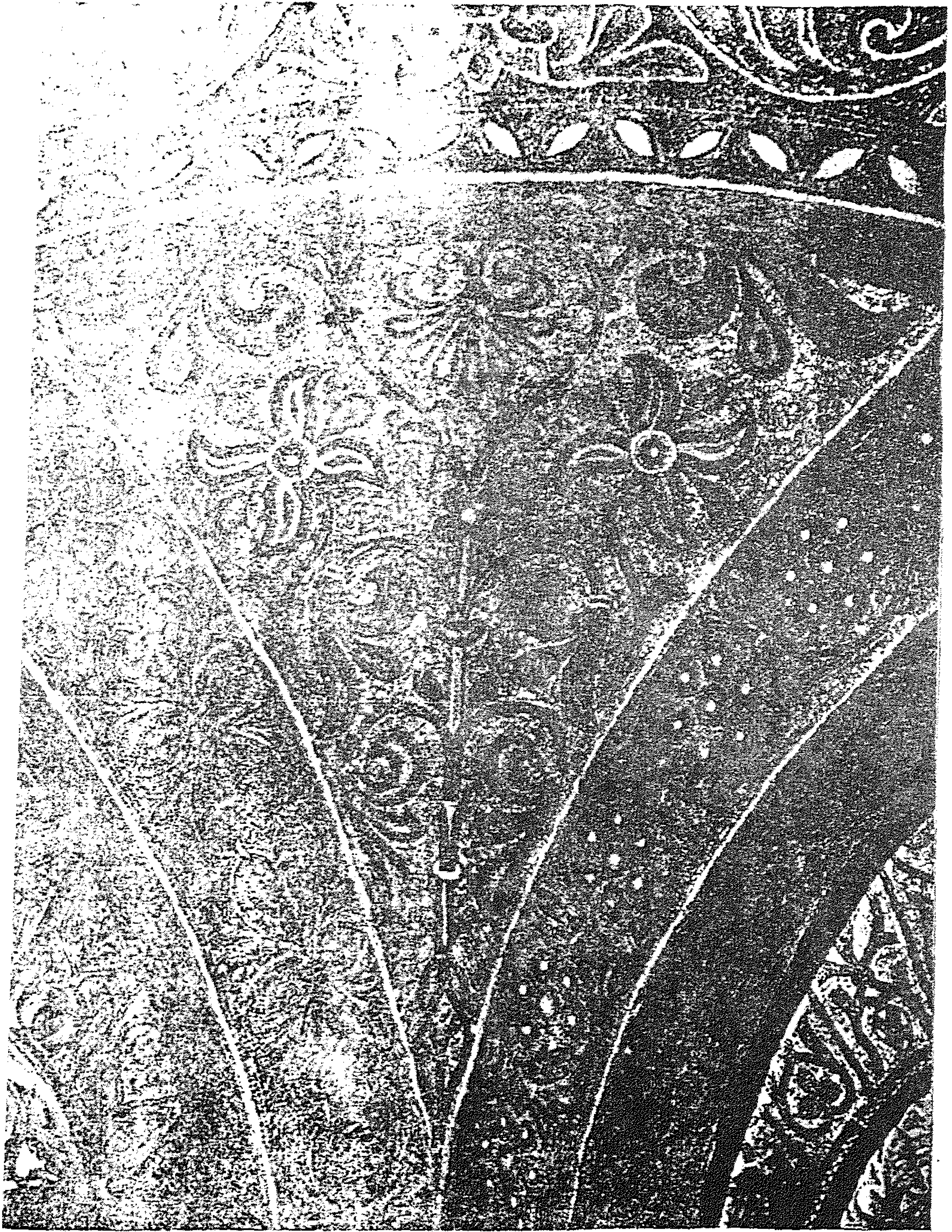
شكل ١٦٧ ـ سنجات عقد المحراب

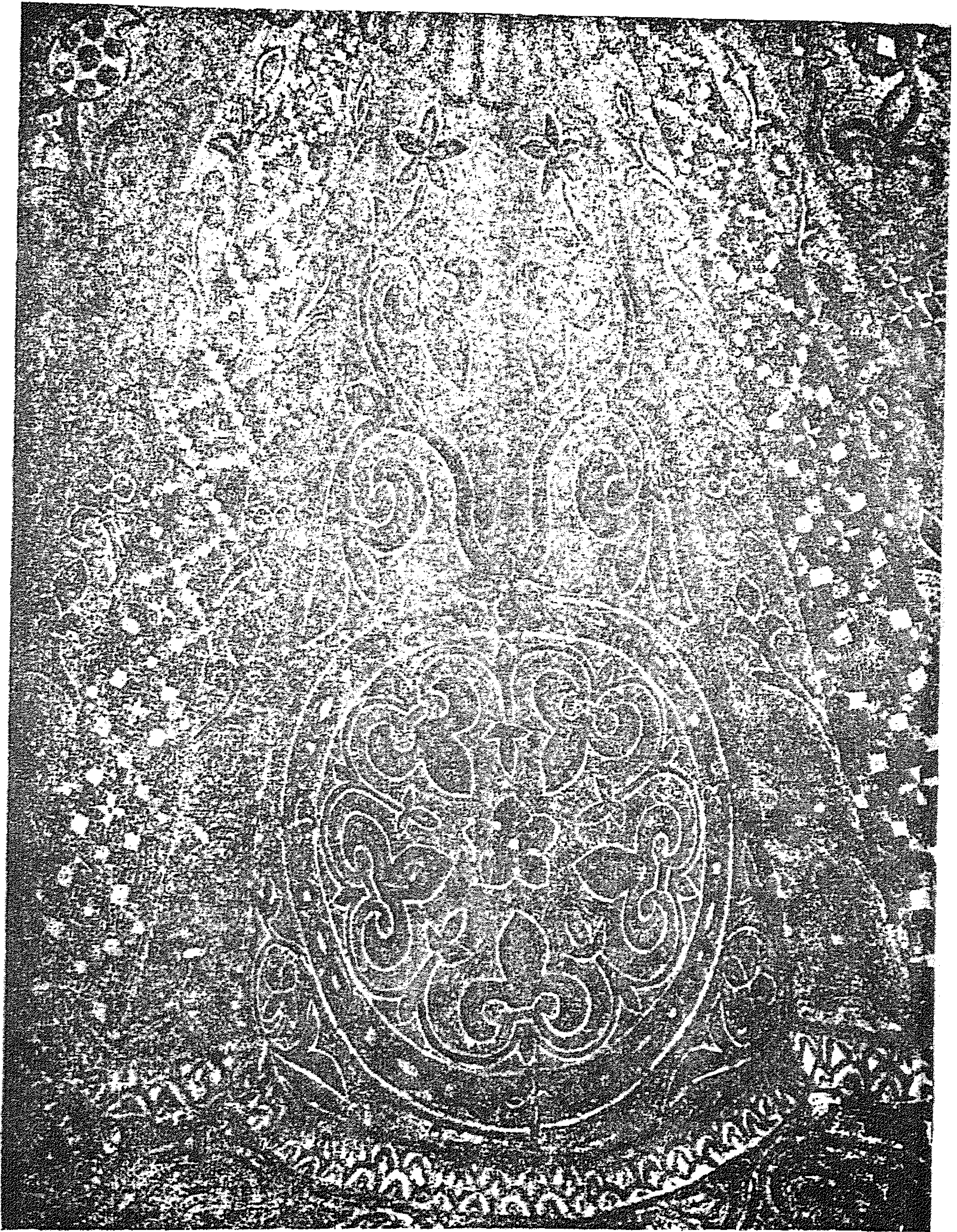
من شكل ١٦٨ الى ١٧٠ ـ صـــف العقود على المحراب ومنظر لجزء من القبة بزليجة .



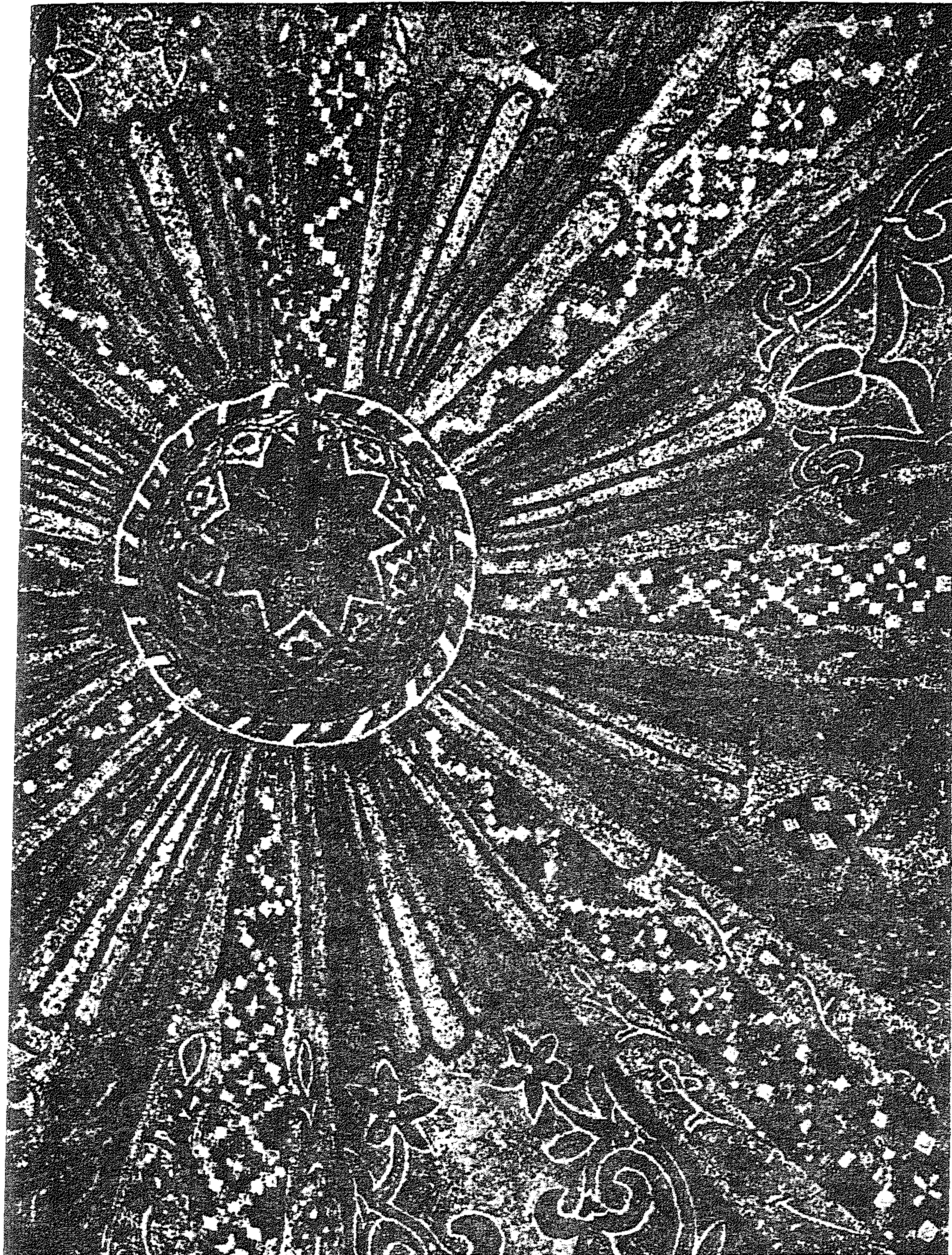
شكل ١٧١ ـ منبت لقبة المحراب مع نافذة



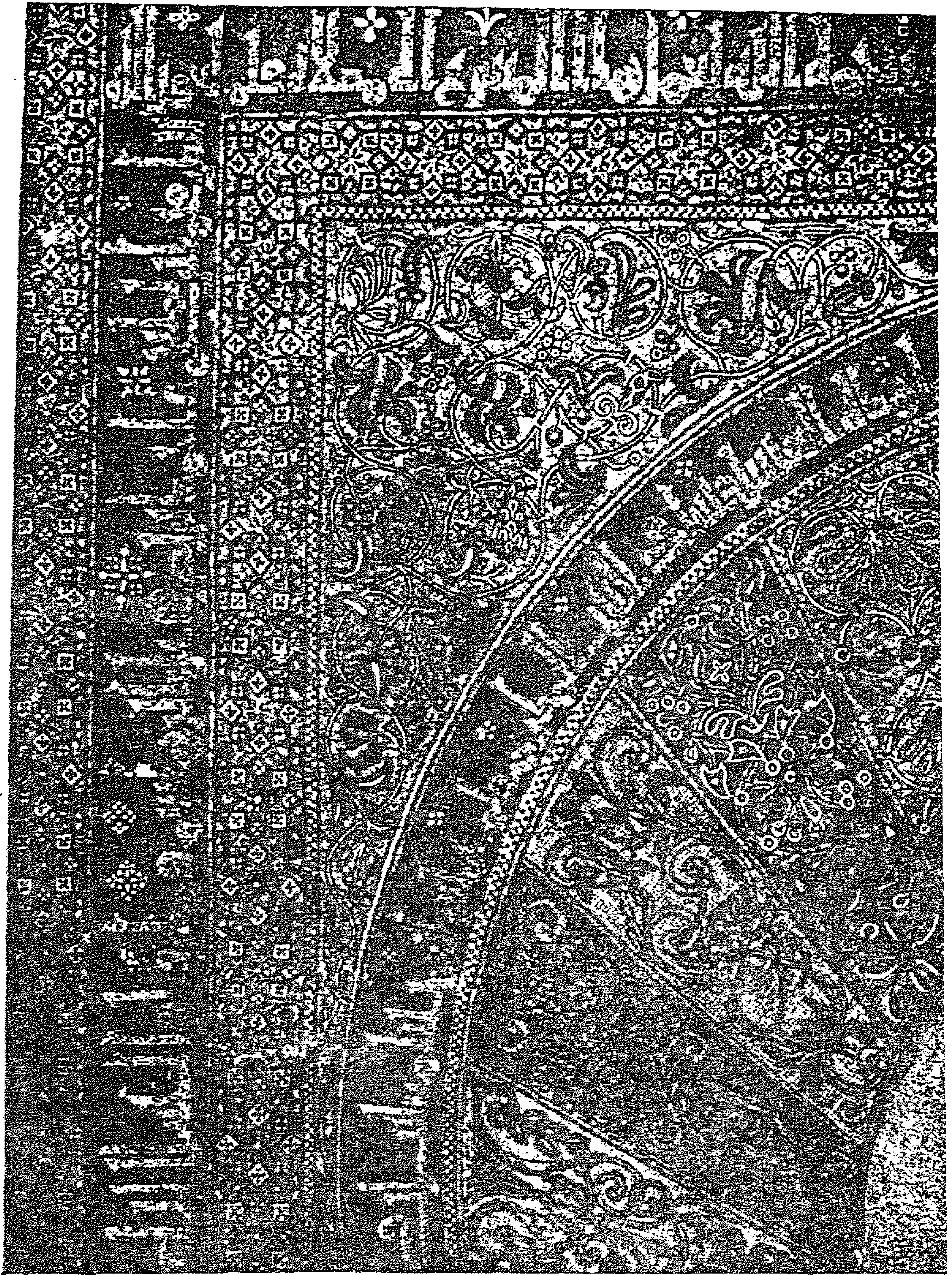
شكل ١٧٢ ـ جوفات مثلثة لقبة المحراب



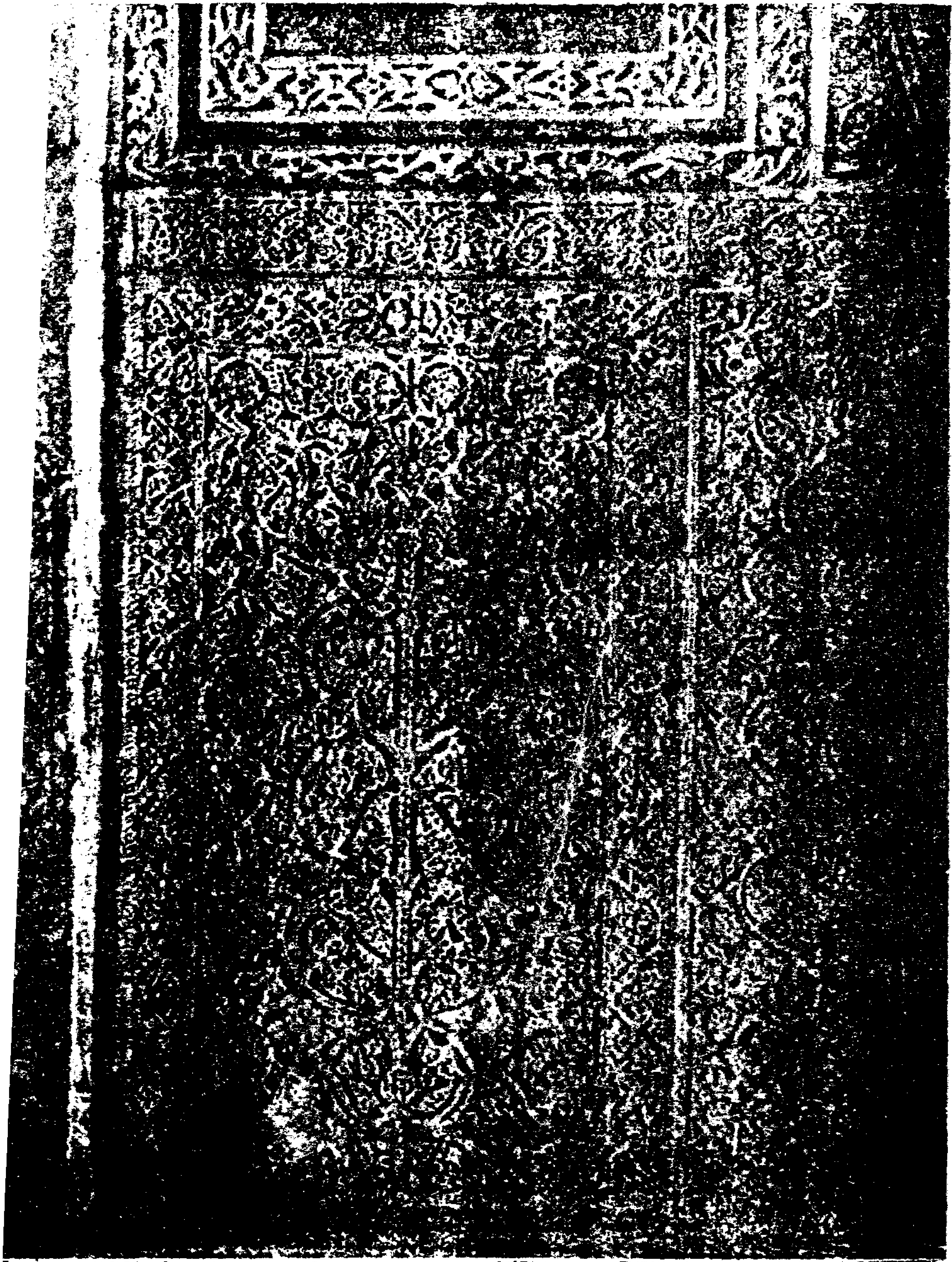
شكل ١٧٣ ـ فصوص هذا المحراب



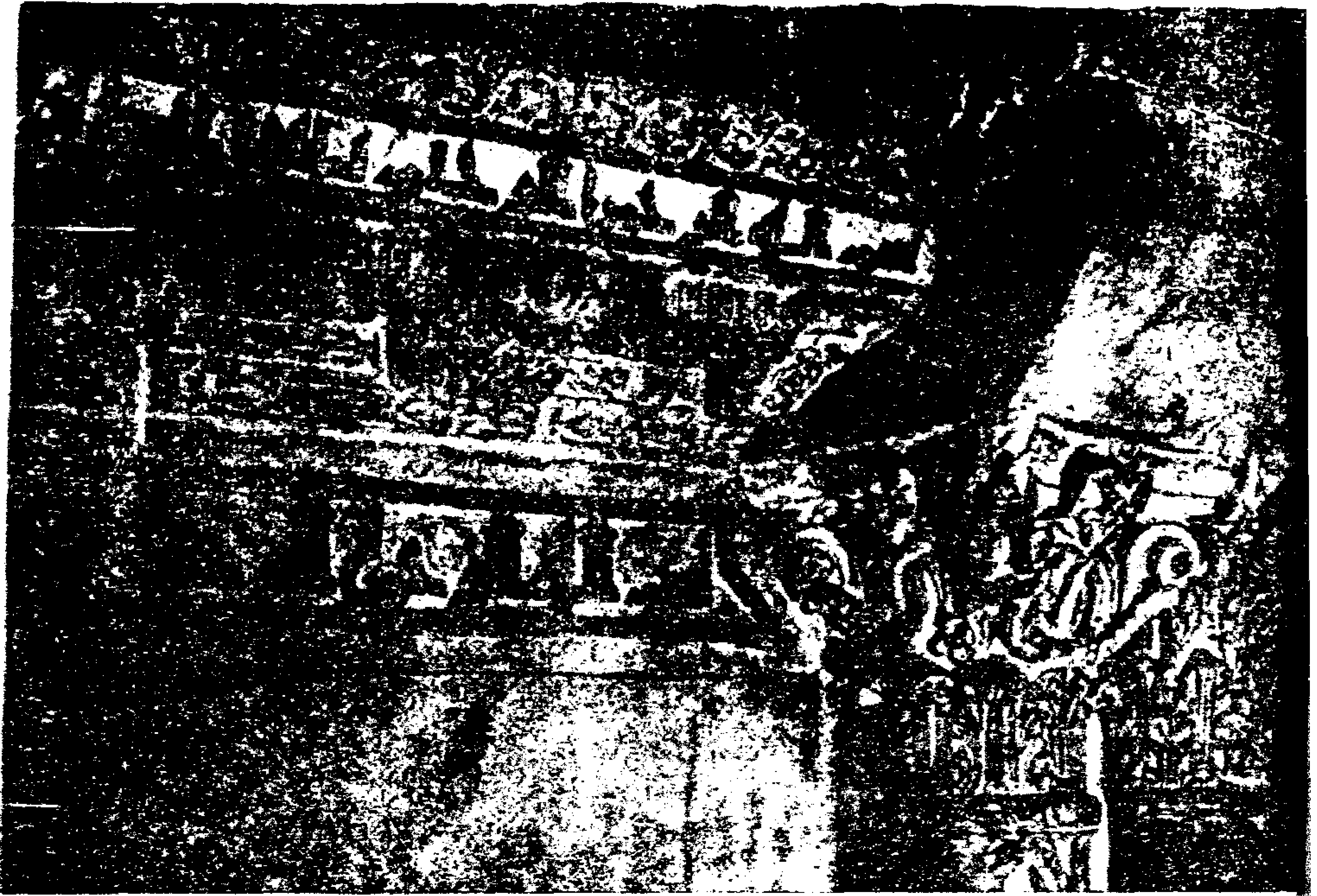
شكل ١٧٤ ـ الجزء المركزى لقبة المحراب



شكل ١٧٥ ــ منظر لعقد السَّاباط (جزؤه الأدنى مجدد)



شكل ١٧٦ – مجنبات عقد المحراب



شكل ١٧٧ – زخرفة بالمحراب مع توقيعات النقاشين

الهندسية وانسجام الألوان على نحو يفوق ما فى الطبيعة التى يتولدها من نفسها تتراءى فى أشكال لا تزال تثير المشاعر فى نفس الناظر اليها من غير المسلمين حين يمثل أمام مقصورة المحراب التى تكاد لحسن الحظ تكون سليمة لم يصبها شىء ، فهذا الترابط بين العقود حولها ، وشحوب الأضواء المنسكبة من شبكات النوافذ الموجودة فى الأجزاء العليا ، ومظهر قبتها السحرى والذهب والألوان والبريق والجلال الذى يشع من أعماق المحراب ، كل هذا يملك على النفس مشاعرها ولا تستطيع له دفعا ، وكان تناسق المجموع ، بصرف النظر عن التعقيدات الفنية ، على نحو يقتضى تحليله جهدا شاقا ، ومع ذلك فان هذا التحليل لا يشفى الغليل بدون رؤيته لأن أصالته نفسها تجرد قيمة كل ما يمكن أن تؤدى الكلمات الى تصوره (ش ١٣٥ ، ١٤٢ ، ١٤٣) . وحين يجتاز المرء عقود المدخل يجد نفسه حيال تماوج عجيب ينطلق من الفجوات تغشاه ظلال شاحبة ، وتمتد المغالق على الجانبين وتدع أمام البصر تلك المقاصير المجاورة بحيث لا يحار الفكر فى تصور ما عليه مجالها من صغر نسبى لا يتجاوز ٧و٣٠ م ، ويبدو اليوم كل ما فيها أبيض لا يتعارض معه الا الضوء والظل المنبعث من مسطحات التسنيج وزخارفها البارزة ، ولكن كان يغشاه قديما لون أحمر فى السنجات الملساء ، واللونان الأحمر والأزرق





ش ١٧٨ ــ افريز الجزء الأسفل من المحراب

فى أرضية التوريقات والنقوش ، وبهذا لم تكن المفارقة عنيفة كما تبدو الآن فى وفرة الألوان بالجدار الأوسط الخلفى المزين بالذهب والفسيفساء ، غير أننا اذا ارتفعنا بأبصارنا بدت لنا مفارقات الضوء متناسقة بحيث نستطيع أن نقف منها على ما كانت تحدثه قديما من تأثير .

وهذا كله يروع الناظر اليه وبنيانه اعجاز ، ففوق المربع الذى تنتهى اليه العقود الجدارية تنطلق نحو الأركان عقود صغيرة تتألف من خمسة فصوص تكوّن جوفات عميقة تحت شكل مسنم منفرج الزاوية ، وتنسجم معها متبادلة مع أخرى للزينة فقط وتتألف من ثلاثة فصوص يعلوها سقف مسنم وهى التى أشرنا اليها من قبل عند الحديث عن أصلها العباسى ، ومن فوق ذلك تمتد ثمانية عقود على شكل حدوة الفرس ، زود الموجود منها فى الأركان فقط بعمد صغيرة ، وهى تقوم مقام العقود النصف الدائرية ، وتنفتح فى فجواتها جميعا

نوافذ نصف دائرية ذات تشبيكات رخامية ، وأخيرا هناك عمد مزدوجة فى أركان المثمن الناشىء من الجوفات المقوسة تسند سلسلة العقود المتقاطعة التى تؤلف القبة (ص ١٥٤ ،
الناشىء من الجوفات المقوسة تسند سلسلة العقود المتقاطعة التى تؤلف القبة (ص ١٥٤ ، ١٦١).

قبة المحراب :

عقود القبة ثمانية نصف دائرية يخرج كل منها من الطرفين الحادين للمثمن ، وتتقاطع فيما بينهما بصورة مزدوجة تاركة تجويفات ،تشبه طورا المثلثات الكروية ، وطورا آخر شكل تقاطع القبوة النصف الأسطوانية ، وترتكز هذه التجويفات على عقود النوافذ ، ومن فوق ذلك كله يمتد افريز مائل يحيط بالشكل المثمن الأوسط الذى يظهر فى وضع متعارض مع مثمن القاعدة وتغطيه قبة مفصصة بين أشرطة ذات زوايا تتجه نحو قرص مركزى كبير ، ويحدث انسجام المسطحات وسريان الأضواء فى كل هذا المجموع تأثيرا رائعا يحققه بهاء الفسيفساء التى تغطى القبة جمعاء فيبرز ما فيها من تعدد الألوان فوق أرضية ذهبية وزرقاء (ش ١٦٢) .

ولا شك أن التحليل العميق لبنائها يرفع من شأنها ، فالواقع أن النظام القوطى قد أدى الى تركيز دفع الأقبية فى الزوايا ، وحتى مع الأقبية المسماة بالسداسية لم تحل مشكلة العقود المتقاطعة بدون أن يخترقها عقد آخر ، ولم يحدث أى تقدم بدون اضافات تكميلية جانبية ، ففى قرطبة حلت قبل ذلك بقرنين مشكلة تشتيت القوى بترك مركز القبوة حرا طليقا من التقاطع وتوزيع الدفوع بدلا من تركيزها بالابتعاد عن الأركان وتخفيف الضغط عن الجوفات المتوسطة بعقود ساندة تسمح باحداث تجويفات للنوافذ ، وهذه العقود بدورها تنضم داخل أشكال مسنجة يمكن رؤيتها من الخارج وفى زاوية منفرجة وفقا للطريقة الشرقية، وأركان المثمن تقوّيها ركائز تتلقى الدفع فتبلغ بذلك التوازن الكامل مما يؤيده بقاء هذه القبوة وأمثالها التى لا تتسم بالضخامة ولكن بها احتمالا لبلوغ تطور كبير ، هذا الى أن جمالها والرشاقة الهندسية الواضحة فى تكوينها تظهر فى يسر كما لو كان ذلك كله قد ولد على هوى الفنان .

المقصورتان الجانبيتان :

واذا انتقلنا الى المقصورتين الجانبيتين راعنا حل آخر للمشكلة أصاب بصفة خاصة نجاحا فى انتشاره حتى بلغ مراكش والعراق من ناحية وانجلترا من ناحية أخرى ، وفيهما تنطلق

العقود بحذاء خطوط المثمن الذى منه تنبت ، ويتقاطع كل منها أربع مرات مع العقود الأخرى تاركا فى الوسط مثمنا صغيرا نسبيا مغطى بقبة ذات فصوص متناسقة جـدا فى أجـــزائها ، أما الفجوات الأخـرى فتزدان بقباب صـغيرة مفصصة وأقراص مستديرة تشتمل على محارات وتشابكات كما فى قبوة المنور ، وتتألف العقود الساندة من خمسة فصوص وتزدان بأشكال مسنمة فى خط مثلث ، وتضم الجوفات المقوسة بالأركان فصـوصا خلف عقود حدوة الفرس ، وكل ذلك فى وضع متعارض بالنسبة لقبة المقصورة الوســطى ومدهون باللون الأبيض ، ولكن لا شك أنه كان قديما مدهونا كما يبدو ذلك فى صفوف العقود السفلى ، حيث حلت التوريقات ذات الحافات السوداء محل الزخارف البارزة فى السنجات البـارزة بين أخـرى على أرضية حمراء أو زرقاء بالتبادل فى صورة تعطى التأثير اللونى للآجر ، وقد تبقت زخارف تزدان بهـا الكسوات السفلى تتكون من توريقات وتشابكات تدل على أنها متأخرة وهى فى الواقع تتألف من زخارف ملونة ترجع الى سنة ١١٣٥ (شكل ١٥٦ الى ١٥٨) .

المحـــراب :

بقى علينا أن نقف عند زخرفة جدار المحراب فى مقصورته ، ويجرنا هذا الى الحديث عن المحراب نفسه ، وهو على هيئة حنية عميقة الغور حيث كان يوضـع المصحف الكريم لتـلاوة القرآن فى أيام الجمـع ، وكانت مما جرت به العادة أن يؤمه الناس [1] ويحفون به ، حتى لقد أثرت الأقدام فى الرخام الذى يكسو أرضه ، ويتجلى فى واجهـة المحـراب اغراق فى تزيينه بالزخارف الرائعة كلوحات الرخام الأبيض ذى النقوش البديعة ، وعقد حدوة الفرس القائم على زوجين من الأعمدة كانا يزينان محراب عبد الرحمن الأوسط كما نعلم ، يعلوهما افريز فيه نقش يدل على أن الخليفة الحكم ، أمر حاجبه جعفر بن عبد الرحمن بنصب هـذه الأعمدة ، وكان

---

(١) كان اهل الاندلس ينظرون الى المسجد الجامع بقرطبة نظرة لا تقـل عن نظرتهم الى المسجد الحرام وكانوا يؤمونه فى المناسـبات الكبرى ويطوفون به ، ويحفون بمحـرابه ، وقد روى لنـا ابن صاحب الصلاة الولبنى زيارته لهذا المسجد ليلة القدر وكان الناس يجتمعون فيه فى ازدحام شديد وفى ذلك يقول ابن المثنى :

بنيت لله خـير بيت — يخرس عن وصفه الأنام
حج اليـه بكل اوب — كانه المسـجد الحرام
كان محـرابه اذا ما — حف به الركن والمقـام

انظر نفح الطيب ج ٢ ص ٩٧ (المترجمان) .



ش ١٧٩ ــ بنيقة عقد المحراب (النصف السفلى من السنجات حديث)



ش ١٨٠ ـ عقد داخلى فى جوفة المحراب

الفراغ من ذلك فى دسمبر سنة ٩٦٥ (١) . وتسنيج العقد متسع جـدا ، كامل ، مؤلف كله من الفسيفساء ، الا أن سمنيه من زخرفة محفورة وكذلك الشأن فى الافريز المزدوج من اطاره وبه نقش آخر بالخط الكوفى فى مدح الحكم الذى أمر بعمله ، وفيه ذكر لجعفر مرة أخـرى واشارة الى المشرفين الأربعـة والى أعمـال التشبيك المنصبة على العقود (٢) . وجدير بالذكر أن كلمة التشبيك وشبكه لا تزالان تطلقان فى مراكش على مثل هذا العمل .

وهناك نقش ثالث يعلو وزرة المحراب ، فيه تنويه بتاريخ اقامته ويتضمن نفس الأسـماء والتاريخ (٣) . وتصميم المحراب مثمن الشكل ، ووزرته من الرخام المجزع ، ويعلو ذلك افريز من الرخام أيضا مزود بكوابيل تتخللها مساحات مسطحة من النوع الكلاسيكى ، وزخارفها

---

(١) نص هذا النقش كما يلى : « بسمله ... الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله لقد جاءت رسل ربنا بالحق ، أمر الامام المستنصر بالله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رضى الله عنـه بنصب هـذين المنكبين فيما أسسه على تقوى من الله ورضوان فتم ذلك فى شهر ذى الحجة سنة أربع وخمسين وثلثمائة . » انظر ليفى بروفنسـال ، النقوش العربية فى أسبانيا ج ١ ص ١٢ ـ ١٣ (المترجمان) .

(٢) هذا النقش يتألف من كتابين محصورين بين بحرين من الفسيفساء المذهب فى أرض الزجاج اللازوردى بمحيط المحراب ونصـه مايلى « .. ذلك عالم الغيب والشـهادة العزيز الرحيم . هو الحى لا اله الا هو فادعوه مخلصين له الدين الحمـد لله رب العـالمين ، موفق الامام المستنصر بالله عبـد الله الحـكم أمير المؤمنين أصلحه الله لهذه البنية المكرمة ومعينه على نيته الخالدة فى التوسع لرعيته .. ما اليـه واليهم الرغبة فيما ابتدأ من فضله فيهم ، وصلى الله على محمد وسلم . امـر الامام المستنصر بالله عبد الله الحـكم امير المؤمنين وفقه الله مولاه وحاجبه جعفـر بن عبد الرحمن رحمـه الله بتشبيك هذه البنية فتم بعون الله بنظر محمد ابن تمليخ وأحمـد بن نصر وخالد بن هاشم أصحـاب شرطته ومطرف (بن عبد الرحمن الكاتب) » انظر ليفى بروفنسـال ، النقوش العربية بأسبانيا ج ١ ص ١٥ (المترجمان) .

(٣) هذا هو النص : « بسمله .. حافظوا على الصلوات والصـلاة الوسطى وقوموا لله قانتين أمر الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله بعد عون الله فيما شيده من هذا المحراب بكسوته بالرخام رغبة فى جزيل الثـواب وكريم المآب فتم ذلك على يدى مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رضى الله عنه بنظر محمد بن تمليخ واحمـد بن نصر وخالد ابن هاشم أصحاب شرطته ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب عبيده فى شهر ذى الحجـة من سـنة اربع وخمسين وثلثمائة ومن يسـلم وجهه الى الله وهو محسن فقد استمسـك بالعروة الوثقى والى الله عاقبة الأمور » انظر ليفى بروفنسال ، النقوش العربيـة بأسبانيا ج ١ ص ١٠ ، ١١ (المترجمان) .

متباينة على نحو رائع ، ويعلو ذلك ستة عقود محفورة فى الجص يتألف كل منها من ثلاثة فصوص تقوم على عمد صغيرة من الرخام ، وعلى أرضيتها بقايا توريقات مدهونة وتحليها زخرفة بارزة غنية ، وفى رأس المحراب خصة رخام قطعة واحدة مشبوكة محفورة منمقة بأبدع التنميق ، على هيئة محارة مفصلتها على نحو ما فى الطبيعة تماما . وعلى وجه المحراب سبعة قسى (عقود) قائمة على عمد ، على النحو الذى أشرنا اليه من قبل ، وكل هذه القسى مزججة صنعة القرط تظهر بينها توريقات من الفسيفساء فوق قاع مذهب (أشكال — ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٨٠ ، ١٨١) .

جدران المحراب بالمقصورات الجانبية :

تتصل جدران المقصورات الجانبية لمقصورة المحراب بالساباط أو الممر الذى يمتد خلفها ، ولا يزال جدار الجانب الأيمن محتفظا بزخرفته كلها ، فهناك عقد حدوة الفرس يحدق بالمشرع فوقه نافذة كبيرة تشبيكتها حديثة العهد ، يعلوها عقد حدوة الفرس يقطع عرض المقصورة كلها وسنجاته مركزية أو بعبارة أخرى خطوطها منكسرة مما يرجع الى تقاليد كلاسيكية ، ولدينا مثال قريب منا فى الجسر الرومانى المعروف بجسر ڤلا دل ريو Villa del Rio ، وآخر جميل فى ضريح تيودوريكو براڤنا Teodorico ، وهذا الجزء مزين بتوريقات من الجص ، وما زاد على ذلك ونعنى به الأجزاء الأخرى وهى الزخرفة الداخلية بنفس العقد وكل ما يتصل بالعقد الأدنى والنافذة ، وقد أشرنا اليهما من قبل ، من فسيفساء مزجج يؤلف توريقات وتشبيكات ونقوش فيها مدح للحكم وذكر لعماله ، واشارة الى الساباط ، والى الفسيفساء نفسها [1] غير أن التاريخ الذى يراه علماء الخطوط لا يعدو أن يكون افتراضا ، وفسيفساء المقصورة اليسرى وتشبيكة نافذتها حديثة كلها على نمط ما فى المقصورة اليمنى ، وفى سنة ١٩١٦ شرع فى اصلاح الأجزاء السفلى من الفسيفساء بعقد المحراب وعقد الساباط على نحو فيه تجاوز شديد (١٥٦ ، ١٦٣) .

ولا يزال الساباط قائما وان كانت قد أزيلت بعض أجزائه حين ألحقت به خزانة الأمتعة

---

(١) « الملك لله على الهدى وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء : أمر الامام المستنصر بالله الحكم أمير المؤمنين وفقه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن بعمل هذا المشرع الى مصلاه فتم بعون الله بنظر محمد بن تمليخ وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم ومطرف بن عبدالرحمن الكاتب الحمد لله » انظر ليڤى بروڤنسال ج ١ ص ١٧ (المترجمان) .

القدسة ، ويبلغ عرضه ٤٠٧و٤ م ويتألف من طابقين ، ويقطع المحراب طابقه الأسفل ، ويمتد الأعلى بين طرف المسجد الى يمين ويسار المحراب ، ويتوزع أجزاء تتفق فى عـــددها وعـدد البلاطات ، تعلوها قبوة اسطوانية الشكل ، فيما بينها أبواب يتصل بعضها ببعض مع نوافذ تطل نحو الخارج ونحو المسجد ، لا تزال احـداها تحتفظ بتشبيكة من الرخـام دقيقة الصـنع ش ٢٠٠) .

أما الطابق الأســفل فتغطيه أقبية نصف اسطوانية به نوافـذ مزودة بألواح رقيقـة من الخشب تكسوها ، وصفائح من الصفر مسمرةبها لا يزال بعضها قائما ، وأبوابها التى تصـل فيما بينها كانت تنفتح مثنى مثنى فى اتجاه مضاد على نحو ما رأينا فى مدينة الزهــراء بحيث لا يستطيع أن يجتازها سوى حارس الباب القائم بينها للمحافظة على قصر الخلافة ، وكان هذا القصر يتصل بالمسجد بواسطة هذا الساباط تحت أزج معقود من ضخام الحجارة فوق ظهـر الطريق الرحب الشارع الى باب القنطرة ، وقد احتاط الأمير عبد الله لنفسه على هذا النحو قبل ذلك بقرن ، وأكمل المستنصر ذلك باتخاذ مقصورة تتألف من شبكة من الخشب لها ثلاثة أبواب تصل مقاصير قبلة المسجد ، وتتجاوزها الى حد كبير . والى يسار البــاب حيث كان يدخل الخليفة واصلا الى المحراب اكتشفت الفجوة التى كان يوضع فيها المنبر على نحو ما يشاهد فى مساجد مراكش بحيث ينقل فى أيام الجمع والأعياد فحسب ، وقد صنع هذا المنبر من مواد ثمينة وتزينه زخارف رائعة كما يستدل على ذلك من وصف المؤرخين له [1] وظل كذلك الى القرن السادس عشر ثم تحطمت أعواده .

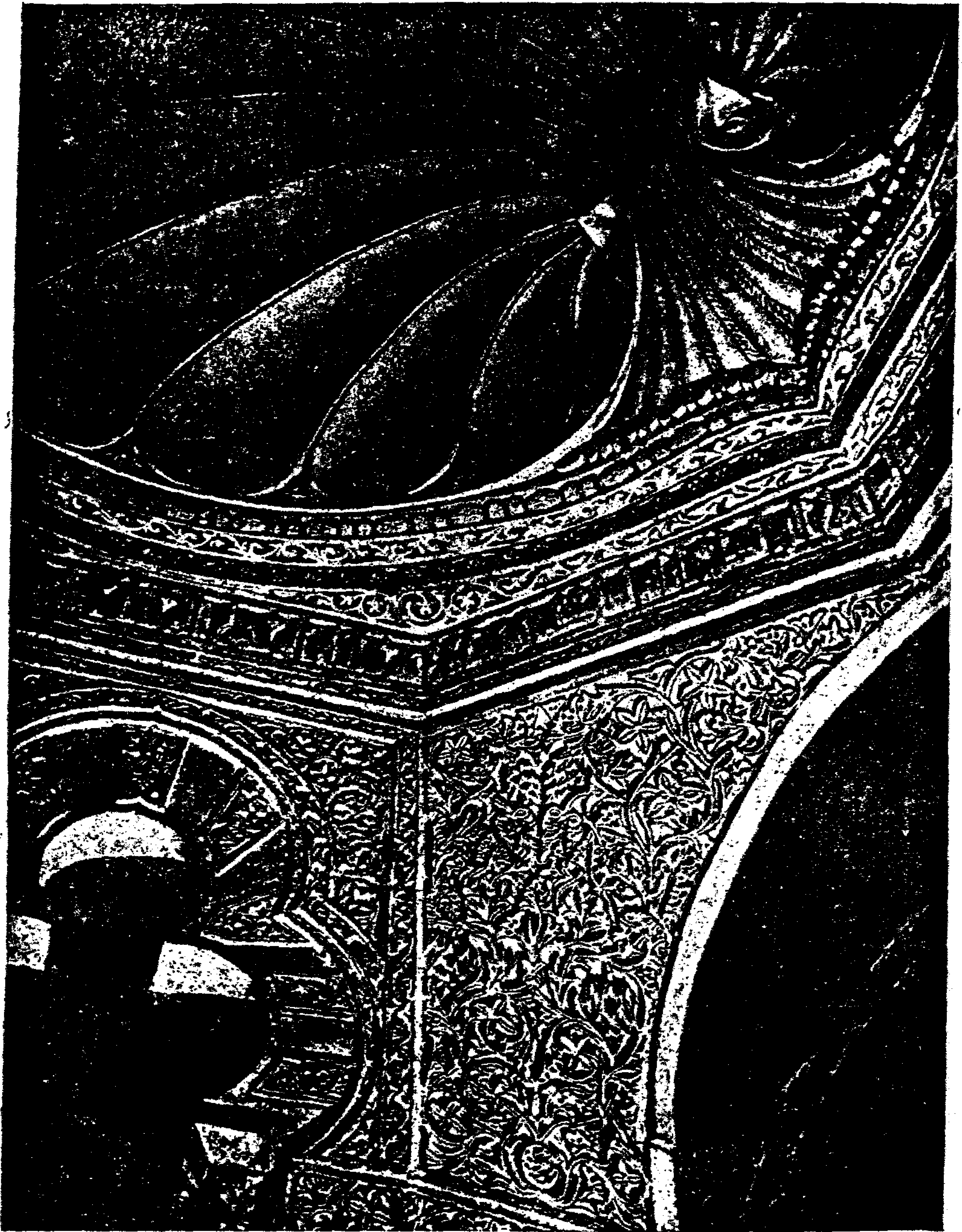
وبعـد أن يجتاز المرء الأساطين الثلاثة الوسطى لجدار المحراب يرى فى محاذاة مقصوراتها صفا من العقود المستعرضة تصل الى الجدران الجانبية للمسجد ووظيفتها نقل ما تحدثه تلك المقصورات من دفع ، والعقود التى تتلوها مدببة وقد أشرنا اليها من قبل ، (ش١٤١) ، أما العقود الأخرى فعلى هيئة حدوة الفرس وتزدان جميعابزخرفة مخرمة فى بنيقاتها مع تنوع فى تخطيطها، وهى متشابكة تغلب فيها الخطوط التى تؤلف أزهارا مثمنة الشكل حتى ان أحـد المثمنات يتألف على نحو بارع من أشكال مربعة فى أسلوب يعد أقصى ما بلغه هذا النوع الزخرفى من تقـدم .

(١) انظر وصف الادريسى وابن غالب الأندلسى وابن عذارى المراكشى وابن بشكوال وابن سعيد لهذا المنبر (المترجمان) .

الزخارف

ليس تحليل العناصر الزخرفية التى تزدان بها قبلة المسجد وقبة المنور أقل جدارة بالعناية من تحليل الزخرفة التى تزين أسسه الانشائية ،ذلك أن تلك العناصر توضح الى حد كبير شتى التأثيرات ومظاهر الأصالة التى يحفل بها المسجد . ومما نعلمه فيما يتعلق بالفسيفساء أن الحكم كان قد طلبه من الامبراطور نقفور كماطلب أن يرسل اليه فنانا ويبعث بكثير من المواد الثمينة لاجراء هذه الزخرفة على نحو ما تم أيام الوليد فى المسجد الجامع بدمشق، والواقع أن هذه الفسيفساء تكشف فى مقصورة المحراب عن أصلها البيزنطى دون أى تأثير أندلسى ، وموضوعاتها النباتية تحاكى الطبيعة وان كانت بصورة مبسطة ، انتقل منها بعض الشئ فيما بعد الى فن الخلافة كما هو الشأن فى بعض الزخارف الشبيهة برقعة الشطرنج وهى من أصل شرقى معروف فليس فيها من الفن الاسلامى سوى النقوش الكتابية التى تبرز حينا فى لون أزرق على أرضية ذهبية وحينا آخر عكس ذلك ، وهذا التذهيب نراه أيضا فى مربعات صغيرة تحت صفائح من الزجاج الدقيق الذى لا لون له ؛ أما الألوان الأخرى فمنها البنفسجى والأبيض والأسود والأخضر الفاتح والأصفر ، على نحو يبدو فيه التباين بصورة بارعة (أشكال ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٦٧ الى ١٧٥ ، ١٧٩) .

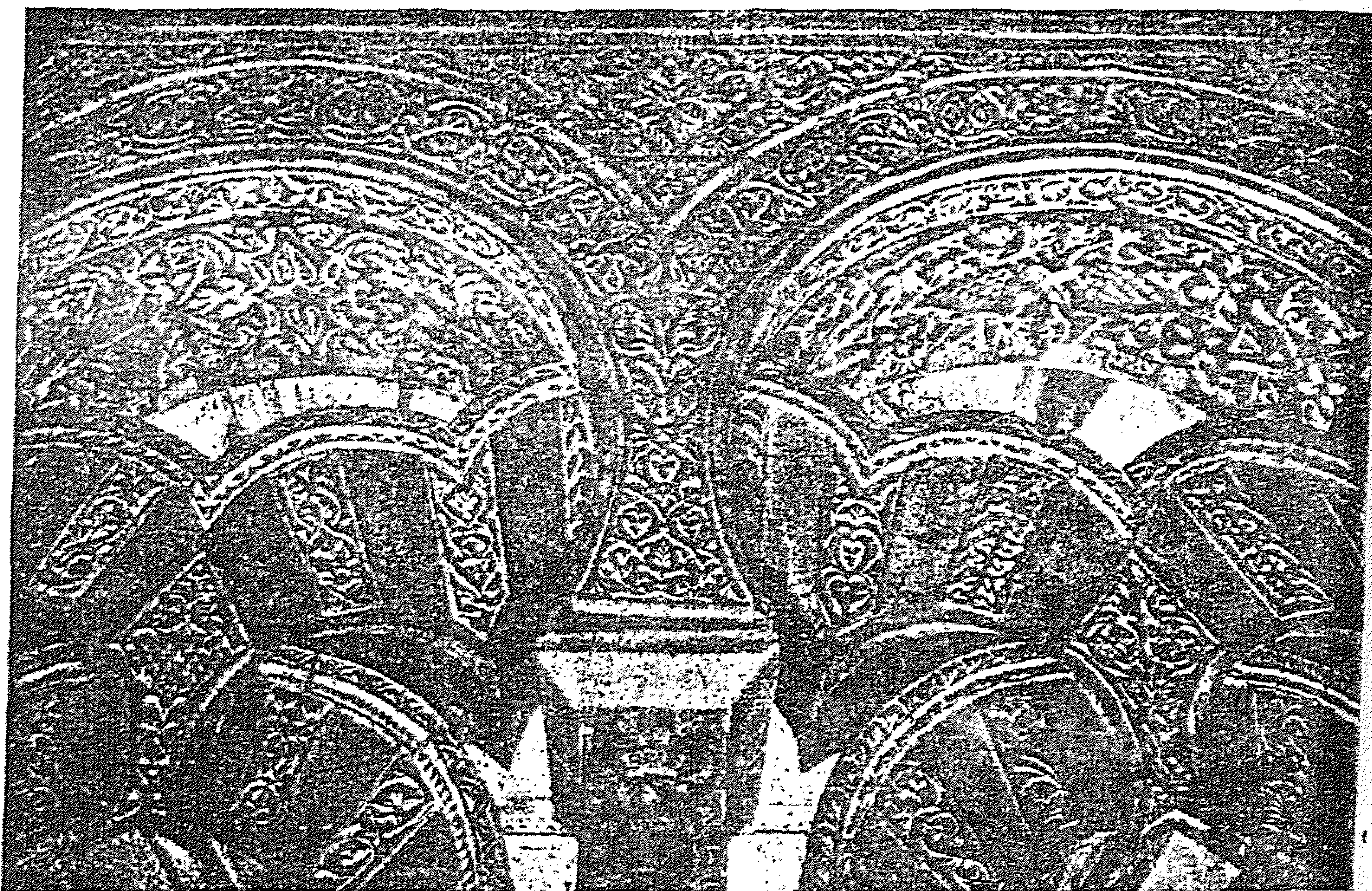
وفسيفساء المقصورة الجانبية يختلف اختلافا تاما فهى وان كانت من نفس المادة الا أن أسلوبها يفضى بنا الى الأسلوب القرطبى التقليدى ؛ ويوضح لنا التاريخ فى هذا الصدد أنه بعد أن أورث الفنان الاغريقى من تعلموا على يديه من فنانى القصر ودعه الخليفة بعد أن اكتملت معرفتهم وخلع عليه الخلع ، ومضى أولئك التلاميذ فى فنهم دون تقليد وكانت الزخرفة من ثمرات أعمالهم ، ومحاكاة الفن البيزنطى تبدو واضحة فى سنجات العقد وان كانت قد غايرت الأصل الى حد كبير ؛ ويتجلى فى البنيقات الاتجاه الخلاق الأصيل الذى يرجع اليه تطورها فيما يختص بالتوريق على أساس تفريعات لولبية لا تنبض بالحياة مع وحدة وعناصر جديدة . والتخطيطات الهندسية المتشابكة فى الزخارف من أصل غريب أيضا على الفن البيزنطى ، والحروف الكتابية مرقومة فى مجال أرجوانى (ش١٦٣ ، ١٧٥) . ومن التفاصيل التى لا تكاد تلحظ ما يمهد السبيل من تلقاء نفسه لنوع آخر من العناصر الزخرفية ونعنى به الزليج الذى انتشر منذ القرن الثالث عشر فى أسبانيا مهتديا بسوابق مشرقية ، والحقيقة أنه لكى يتلقى الشريط المحدب البارز هبوط الخوذة المفصصة التى تغلق القبة أمام المحراب كان

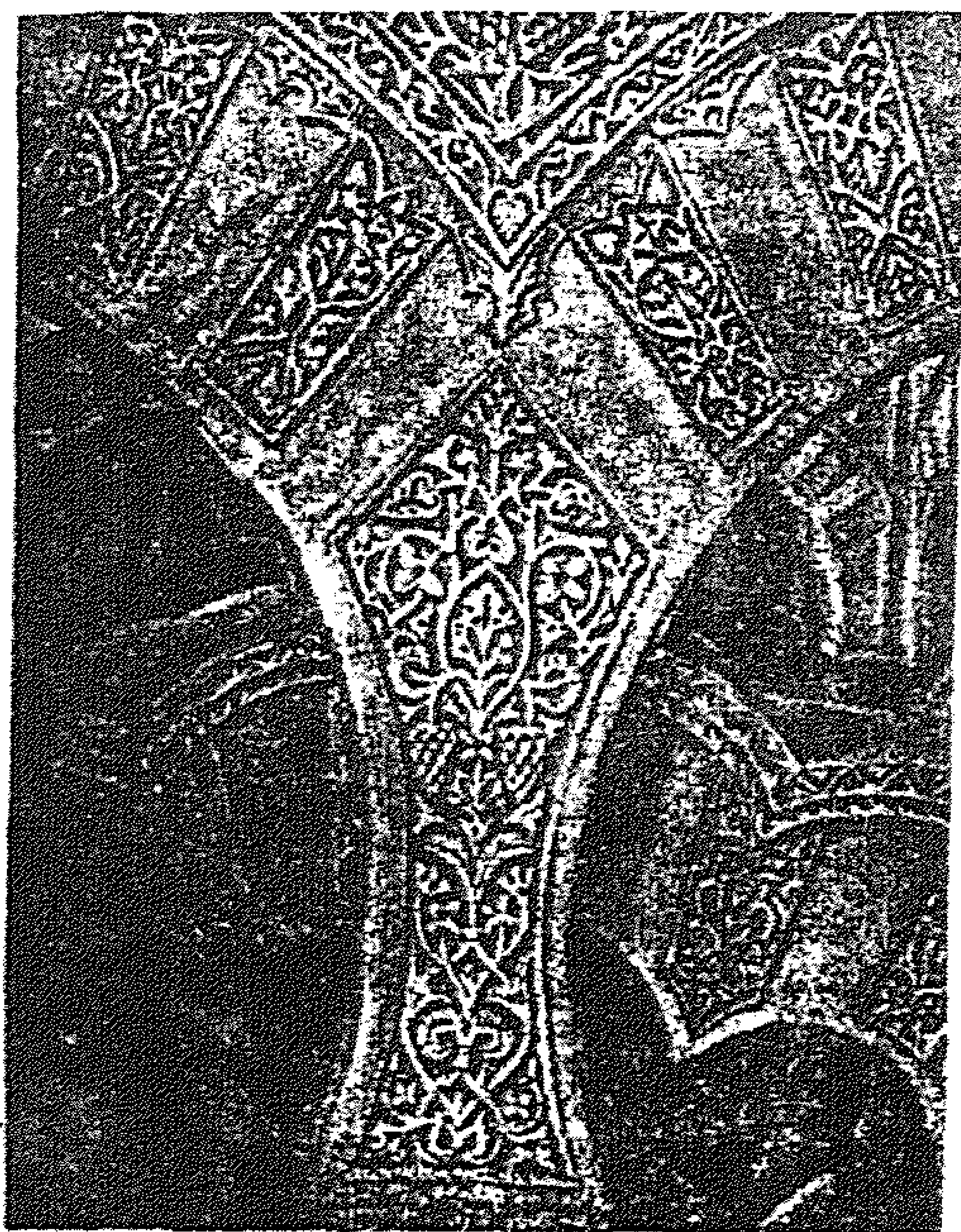


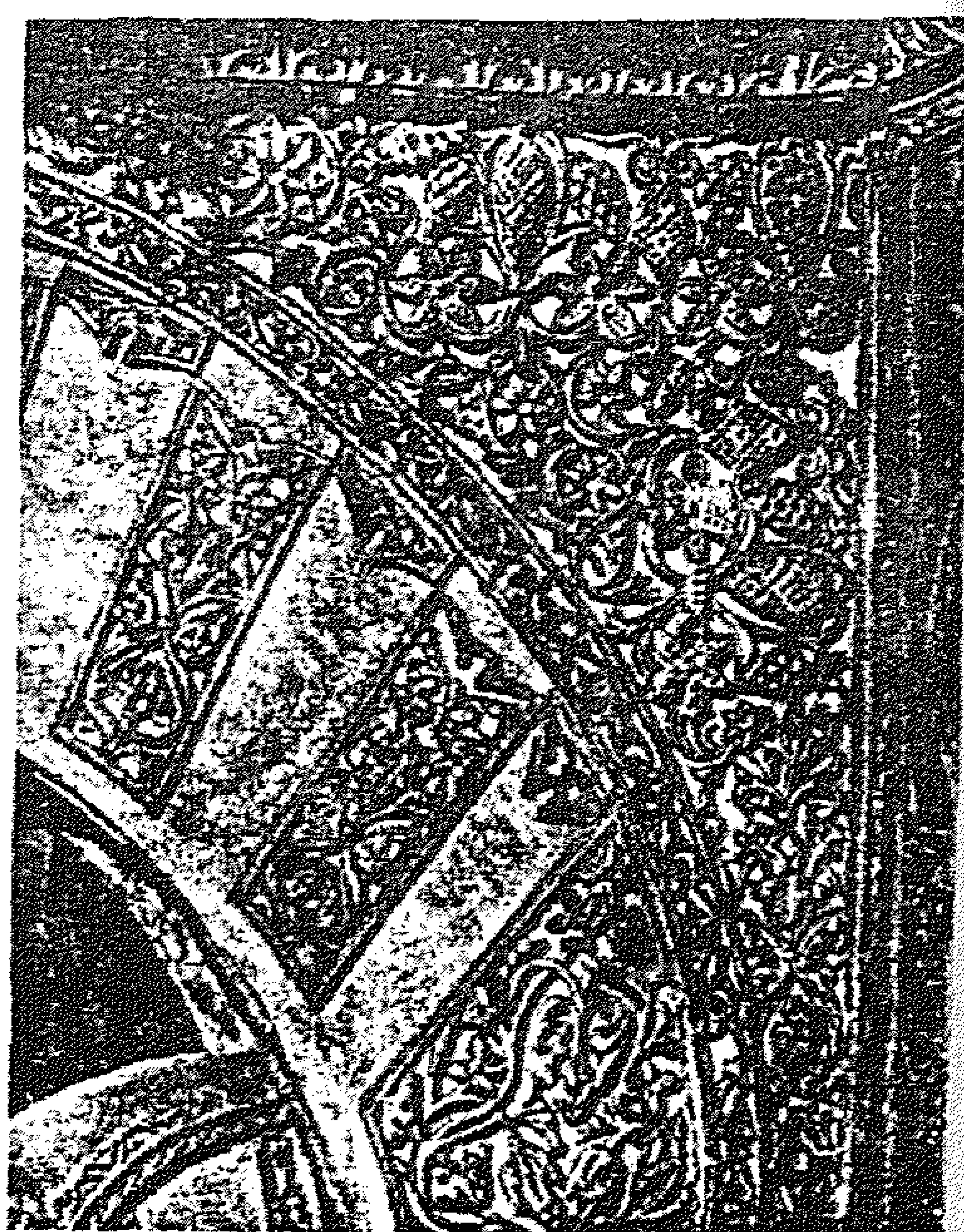
شكل ١٨١ ـ منبت قبوة المحراب



ش ١٨٢ ـ زخرفة العقد امام المحراب

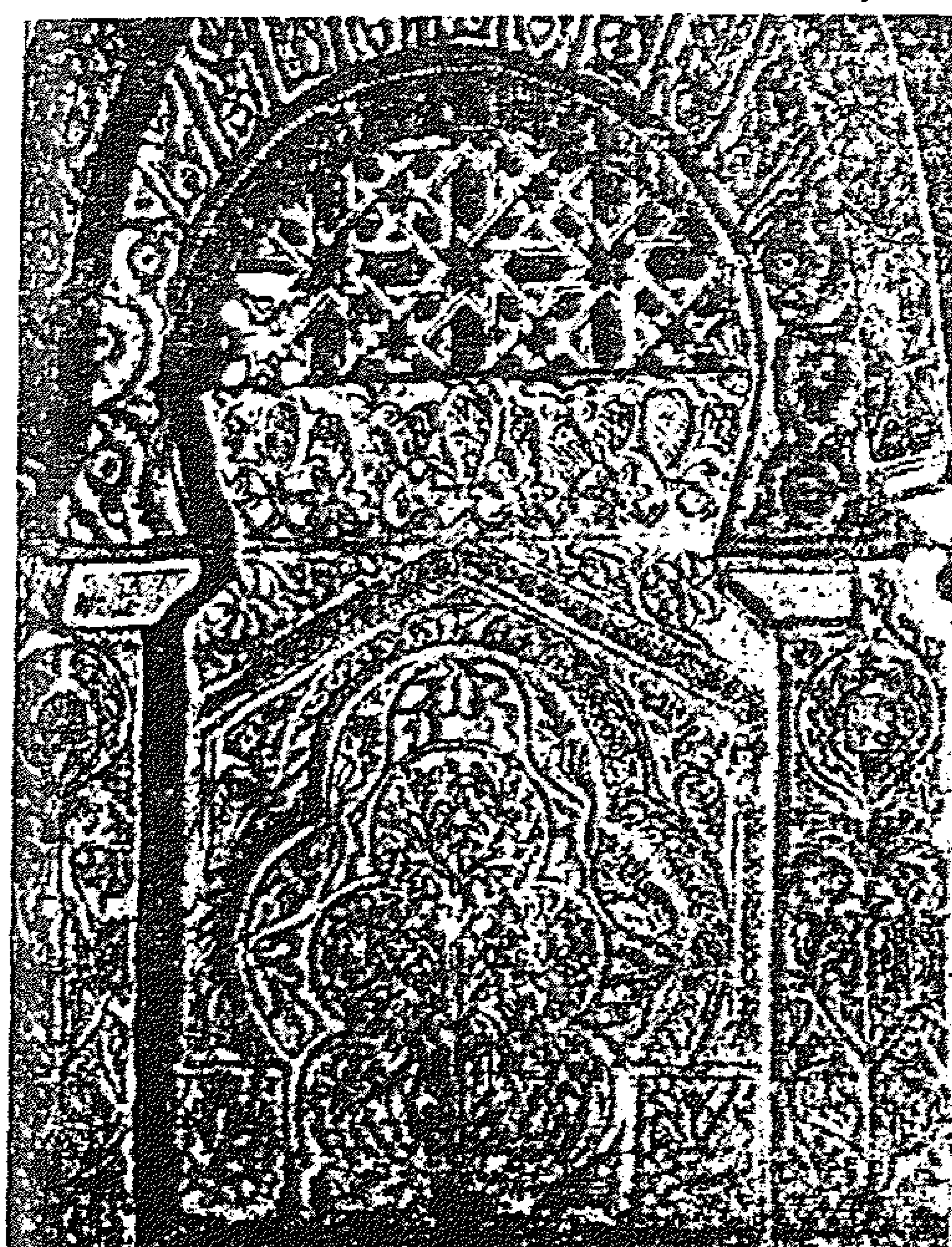


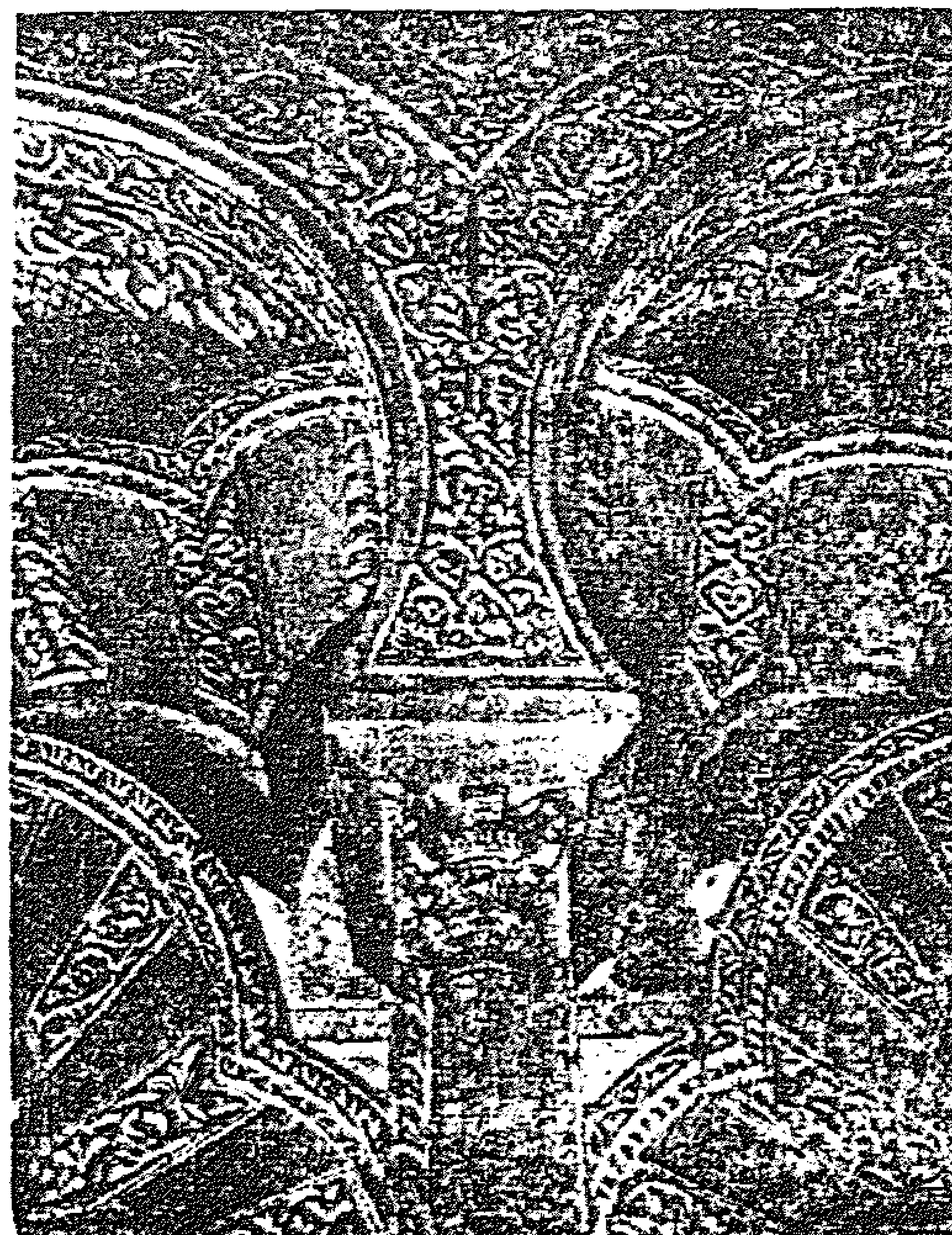




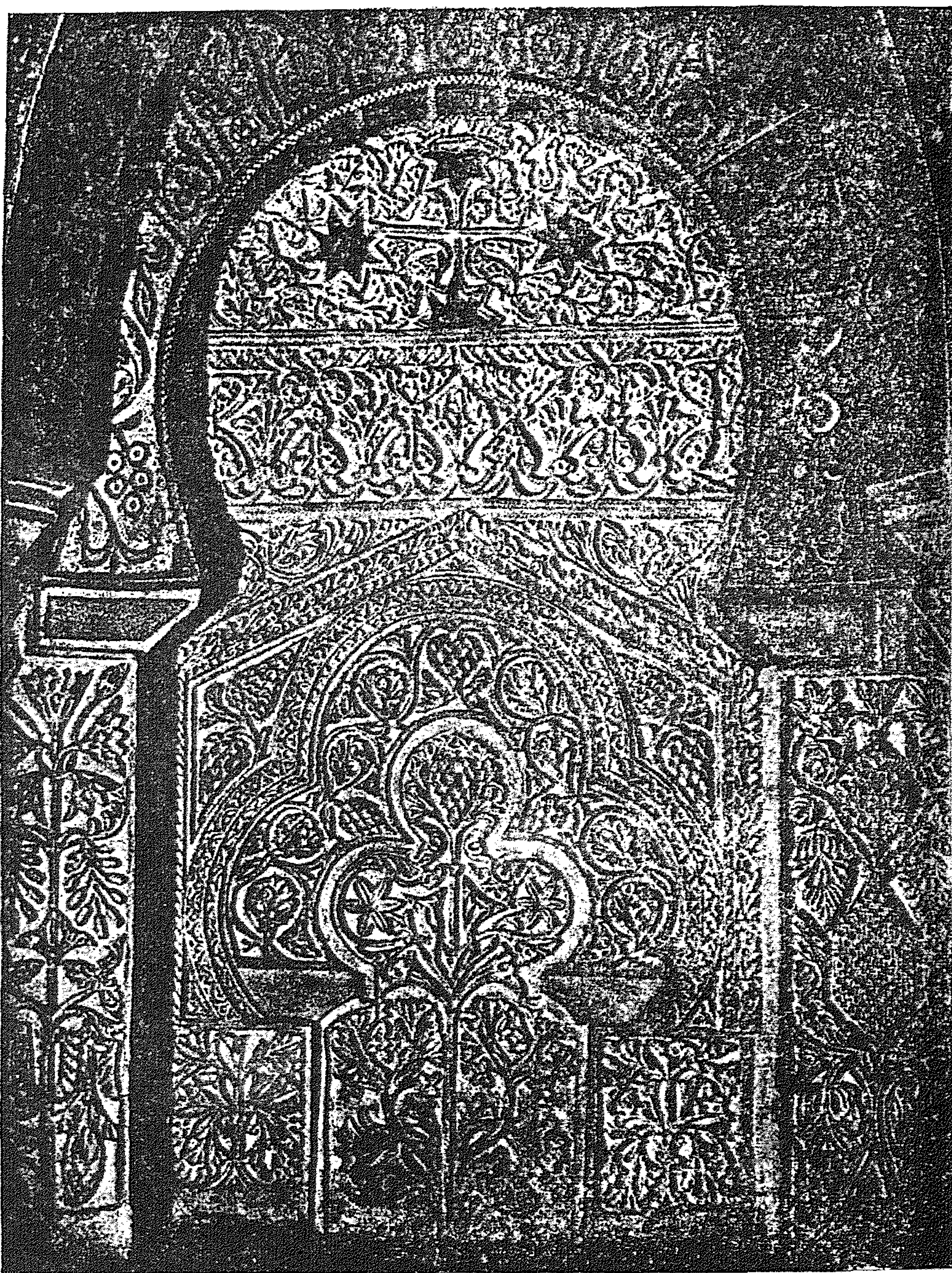
ش ١٨٣ الى ١٨٥ ـ تفاصيل من الزخرفة في العقود امام المحراب







ش ١٨٦ الى ١٨٨ ــ زخرفات فى مقصورة المحراب وتشبيكة النافذة



ش ١٨٩ ـ عقد زخرفى فى مخرج القبةأمام المحراب



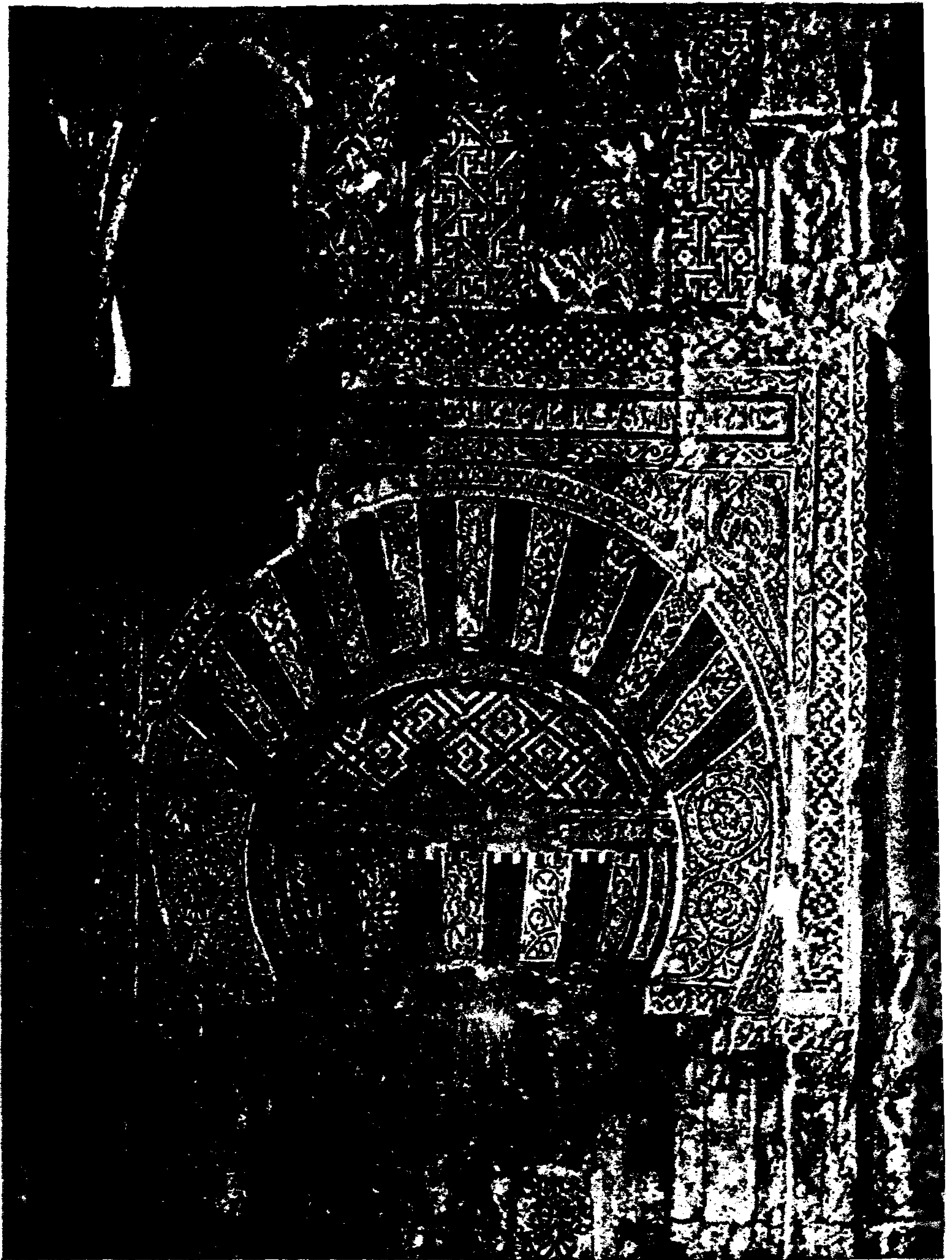

ش ١٩٠ ، ١٩١ ــ مخارج القبة أمام المحراب

يتطلب الأمر قوة وثباتا دون احداث تنافر مع الفسيفساء المحيط به ، وقد أمكن بلوغ هذه الغاية باستخدام آجر مزجج محدب مع تركيبات متعددة الألوان ، وسنعود الى ذلك فيما بعد (ش ١٧٠ ، ١٧٣) .

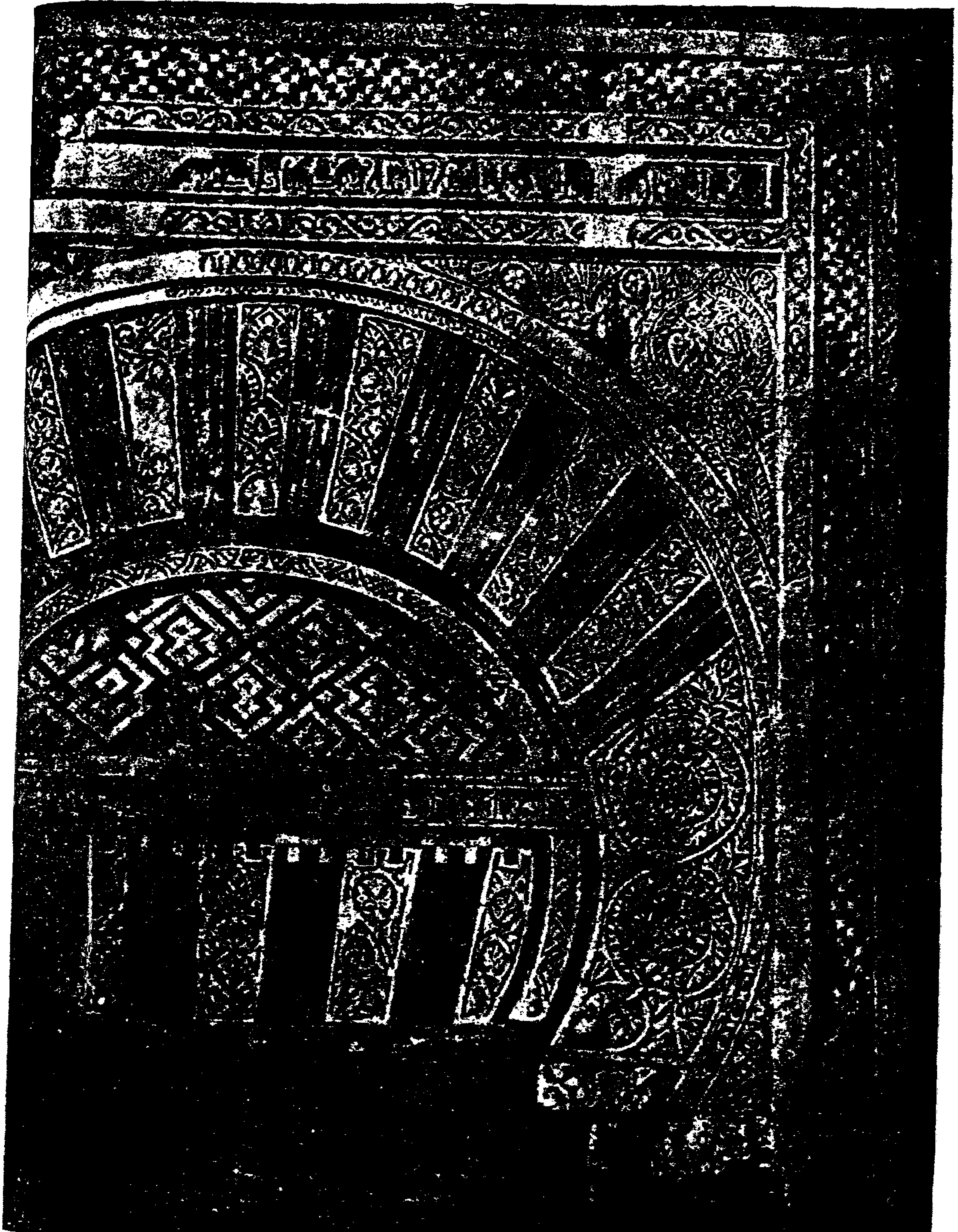
الوزرات

وأمر آخر يدعو الى التفكير فيه هو وزرةالجدار الداخلي للمحراب وافريزها ، وكلاهما من الرخام الأبيض وعليهما توقيع الفنانين نصر وبدر وهما من فتيان الخليفة ، ثم فتح وطارق وكلهم مذكورة أسماؤهم فى المجلس الغنى سنة ٩٥٥ ، والوزرة التى أشرنا اليها ، وقد صنت بعد ذلك بعشرة أعوام ، تحتفظ بنفس الأسلوب الذى طبق فى المجلس الغنى مما يثبت نسبته الى نفس ذلك الفنان المجهول مبدع تلك المرحلة الفنية الجليلة .

والافريز الذى يضم التوقيعات ، يكشف عن تأثير الأسلوب الكلاسيكى فى تكوينه من حيث استخدام الزخارف التى تزين الكوابيل والمسطحات المربعة الواقعة بينها فوق مسبحة ،



ش ١٩٢ ــ بوابة فى رأس الجانب الشرقى ترجع الى عهد الحكم المستنصر



ش ١٩٣ — جزء من البوابة الداخلية

فضلا عن أن ورقة شوكة اليهود لا تكاد ترى بين تفريعاتها المتنوعة المعقدة ، ويغلب فى هــذه الزخرفة أسلوب شرقى معقد ليس فيه من عناصر الطبيعة سوى زهرات تتألف من أربع وريقات، وبعضها من خمس . واللوحات الرائعة لهذه الوزرة تتكرر متآخية فى زوجين مع تغيرات طفيفة جدا ، وان كانت الأجزاء التى فى الجانب الأيمن تمتــاز بعناصر خالقة غنية ، والزوج الأكبر يقوم على محور نباتى رأسى تنبعث منه تموجات من التوريق حيث تنبض كل زهرة وكل ورقة بالحياة فى مجال يموج بالأغصان التى تتسم بدقتها على نحو لعله لم يخطر بالبال ، أما الزوج الضيق فمن تكوين مماثل على أساس فصــوص ثلاثية فى مجموعات تبدو فى صورة أروع ، ويكمل هذه الوجوه شريط نباتى يتألف من سيقان منكسرة فى انحناء تعلوها تصفيفات من قلوب نباتية تحاكى فى نهاياتها كوابيل المسجد الأول التى مضت فى طريق التطور بعد أن استهوت الأذواق (ش ١٧٦ الى ١٧٨) .

زخرفة الجدران

تتجلى بازاء الأسلوب الشرقى السورى الغالب على العناصر التى ســبق ذكرها الزخارف الأخرى كما فى قاعة الزهراء والزخارف المعمولة من الجص . وعلى هذا النحو نرى بنيقتى عقد المحراب تحملان لفائف وتفريعات لولبية من ورقة شوكة اليهود غير أنها تشتمل على موضوعات نقلت عن الفنان الذى نقش زخارف الوزرات من واجهة المحراب ، ولا يزال يظهر فى الأوجه الداخلية للمحراب هذا الاتجاه الزخرفى بجلاء ، ثم ان العقــود الكبرى والسنجات والبنيقات وبطون العقود تردد على وتيرة واحدة نفس الموضوعات ، فتكثر فيها كيزان الصنوبر وأزهار تتألف من ست وريقات أو أربع ورمان أحيانا ، وتظهر أوراق مفرعة عــلى شكل خطاف يتوســطها برعم وتجعدات ينتهى أمرها بأن تصـــبح مثلا يحتذى فى الفترة التالية ، وكذلك بعض الثمرات المدببــة التى تبرز بين حلقتين ، والموضــوعان كلاهما ظهرا أول ما ظهــرا فى الوزرات وغلبا فى بنيقتى عقد المشرع الى الساباط ، وتحذو الزخرفة فى قبة المنور هــذا الحذو تماما دون أن تقترن بجديد وان كانت قد نفذت من قبل على الطريقة المعهودة (أشكال ١٢٨ ، ١٥٢ الى ١١٢ ، ١٢٣) .

ويظهر فى الجزء العلوى من مقصورة المحراب اتجاه جديد من زخــرفة لها أثر نفاذ يبررها اتساع الشقة بينها وبين المركز البصرى ، وفيها تتضخم الزخــرفة وتتضــح التكوينات وتولد أشكال جديدة من الأزهار والأوراق البدينة وبصيلات مكتظة بالزخارف الشبيهة برقعة الشطرنج

أو التشبيكات ، فهى من ناحيــة تمثل مظاهر طبيعيه كالنباتات التى تنبض بالحيــاة دون أ[illegible] تخرج عن نطاق التبسيط الذى يقتضيه تحريم الدين للمحاكاة التامة لما فى الطبيعة . ومن ناحي[illegible] أخرى يلاحظ أن تلك البصلات الموخوزة كأوكار الزنابير منقــولة عن موضوعات معروفة [illegible] العصر العباسى ، وهى لم تفد من القاهرة بل جاءت رأسا الى اسبانيا على استحياء (ش ١٧١ [illegible] ١٨٦ الى ١٩١) .

تشـــبيكات النوافــذ :

وهناك ميدان زخرفى آخر نراه فى تشبيكات المنصورات الثلاث المذكورة ، واذا استثنينا الحديثة منها نجد أن بعضها يتسم بتوريقات كبيرة مضفورة ، وفى بعضها الآخــر تتجلى الزخرفة الهندسية المؤلفة من مربعات تتصل فيما بينها بتشبيكات زخرفية ، ومنها تشبيكة تتألف من دوائر ومربعات على التعاقب ، وتشبيكات أخرى تضم نجوما من ثمانية أطراف تصل الى تكوين تشابك مثمن معتمد على أشكال رباعية ؛ والتشابك الوحيــد هو ما فى الساباط من تشبيكة رباعية تقترن بزخارف منحنية وقلوب نباتية تزينها (١٧١ ، ١٨٧ ، ٢٠٢) .

الأعمـــــدة

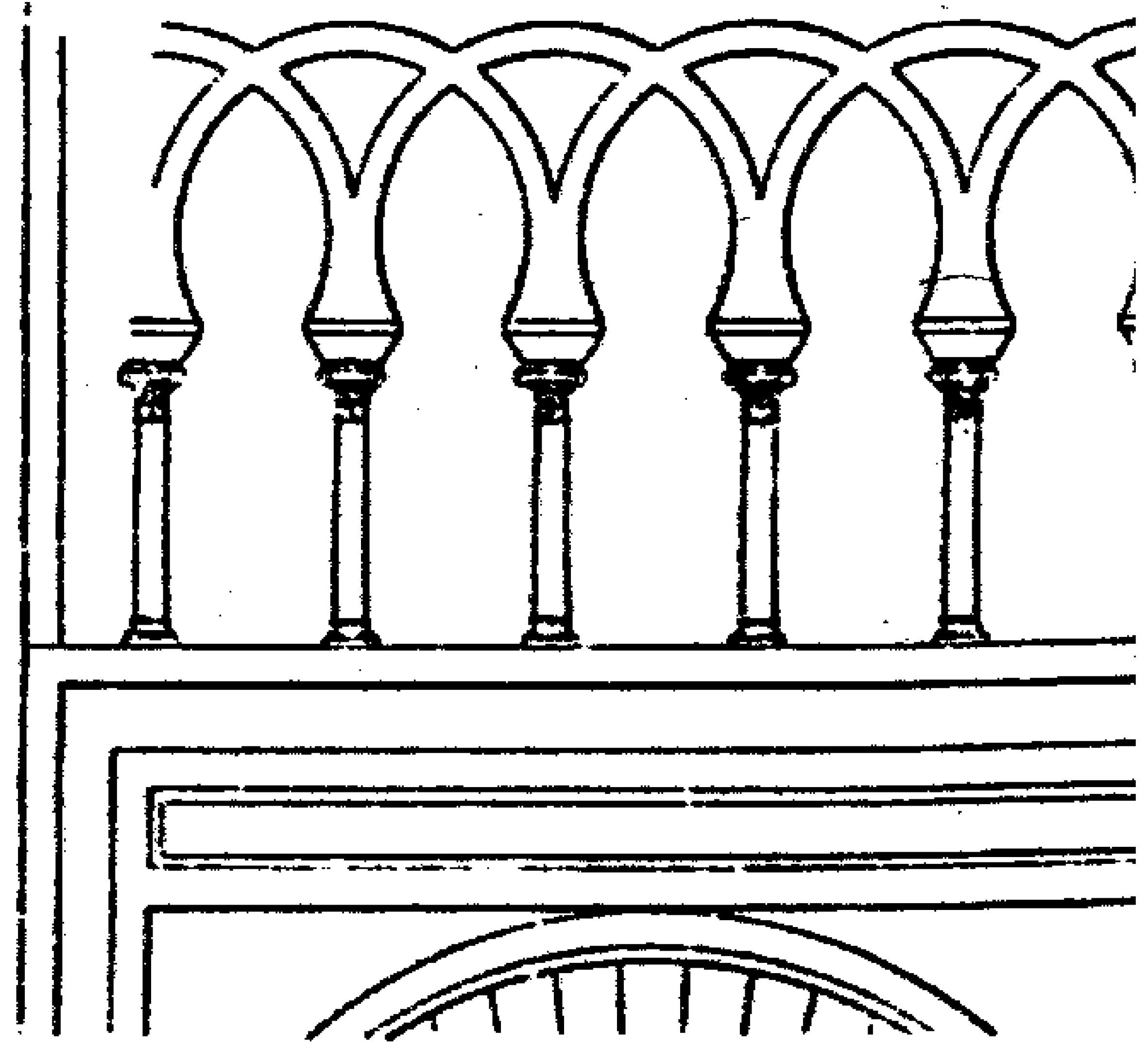
واذا كانت تيجان كثير من الأعمدة المزخرفة تحتفــظ أوراقها الملساء بنفس النــوع الذى فى الأعمدة الكبيرة فان هناك تيجانا أخرى كورنثية ومركبة ذات أوراق موخوزة تتسم بالجمال ، وقواعدها تحمل عادة آيات من القرآن الكريم فى نقش بارز ، ونلاحظ الوحدة التامة فيما بينها جميعا دون أن تتأثر حتى فى العصور التالية بالنماذج التى فرضت نفسها منــذ أوائل عهــد عبد الرحمن الناصر (ش ١٤٤ ، ١٦٩ ، ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٩٠) .

البوابات

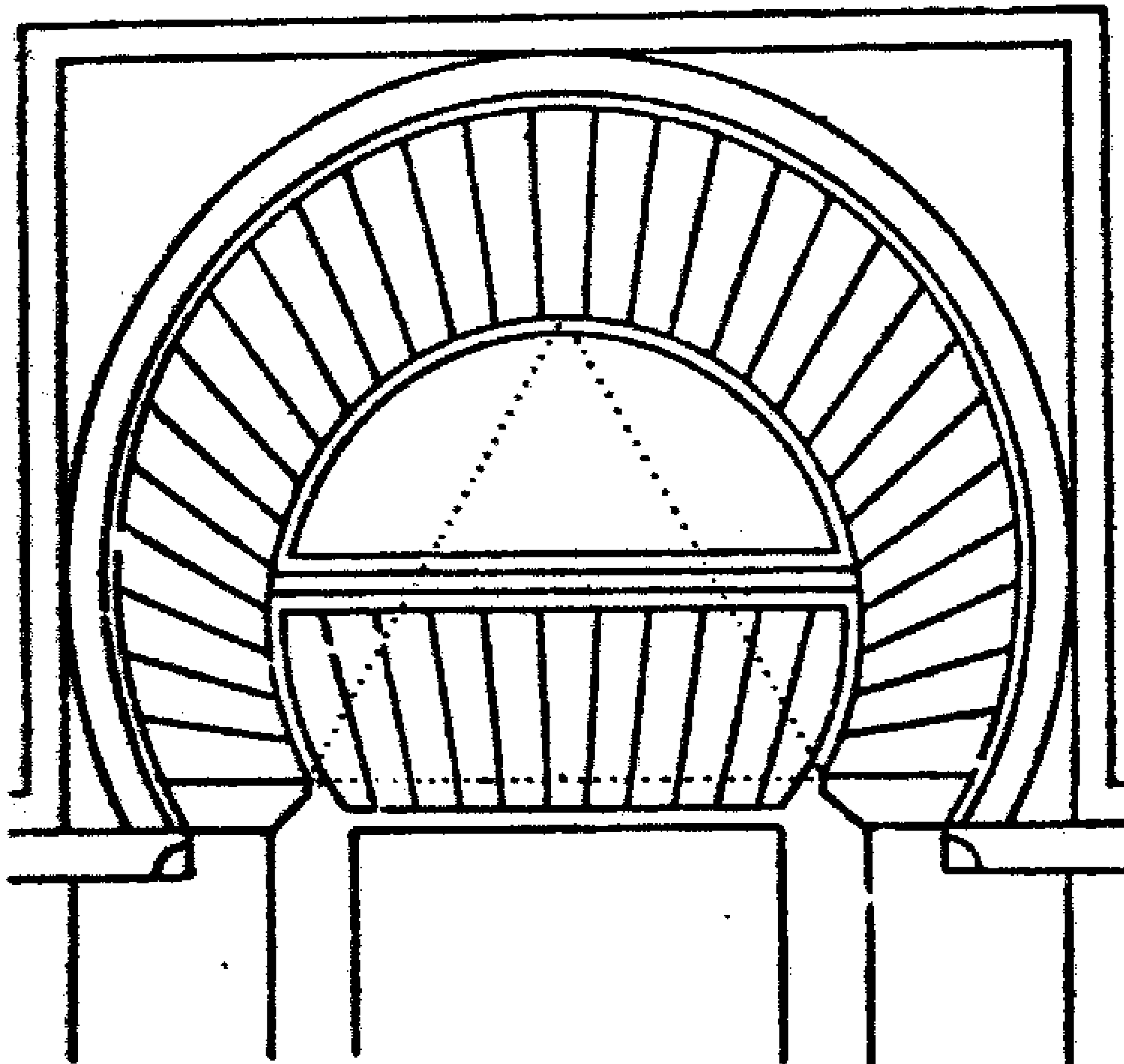
بقى علينا أن نعالج فى نهاية المطاف البوابات ، وكانت أربعا فى كل جانب ، غير أنه لم يبق من التى تطل نحو الشرق الا بوابة واحدة مفتوحة فى جدار الســاباط وهى كاملــة وان كان قد أصابها كثير من العطب ، أما البوابات الأخرى فقد تهدمت عندما أريد توصيل المسجد بزيادة المنصور ، ومع ذلك بقيت أجزاء لها أهميتها كما حفــظ دهانها دون أن يطرأ عليه تغيـــير . أما البوابات التى تطل نحو الغرب فقد تعرضت لاصلاح ليس فيه عناية لدرجة أن الأجزاء العليا فى اثنين منها أعيد اصلاحها على نحو لا يخضع لقاعدة ، كما أن البوابة الوسطى أعيد تشييدها

ط بارز على النمط القوطى الغربى منذ القدم ، وكانت كلها تحتفظ بتخطيط واحد على مثال
: سان استيبان ، التى اتخذت ، مع ادخال تغييرات طفيفة عليها ، مثلا يحتذى فى عهـد
ور كما سنرى ، وتزين هذه البوابات كسوة من الحجر الرملى كما هو الشـأن فى جميع
ارف التى ترى فى مدينة الزهراء ، ولكن تتخللها على نطاق واسع قطع صغيرة من الآجر
مر حتى تكوّن ما يشبه الفسيفساء المنسوب الى الاسكندرية وتتبـادل مـع قطع أخرى
ء . وقد بلغت هذه الزخرفة غايتها فى الترصيعات وحلت محل أنواع الطلاء التى استعملت
بهد عبد الرحمن الناصر (١٢٥ ؛ ١٩٢ الى ٢٠٠) .

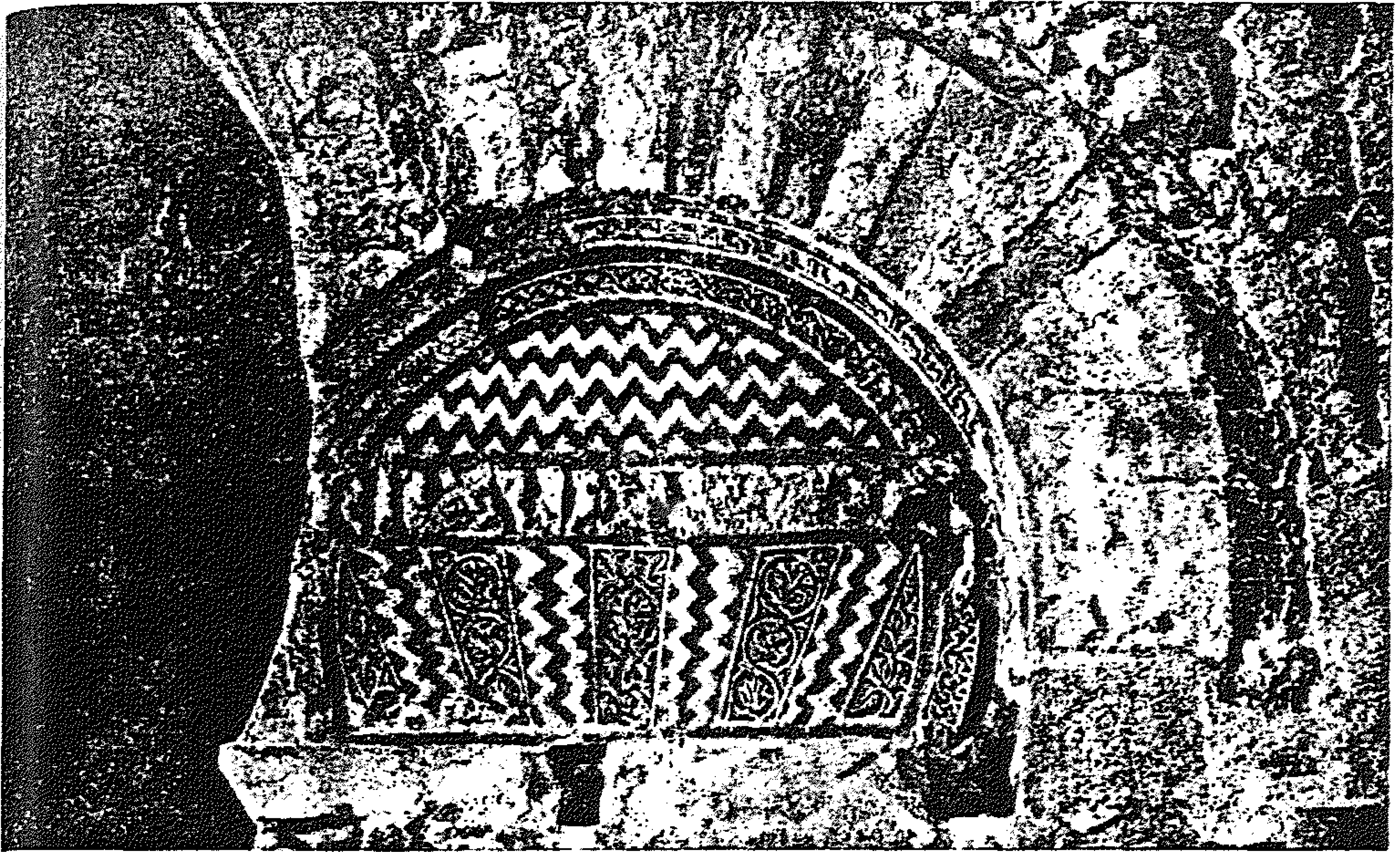
والباب الشرقى للساباط ولعله كان يتصل بحجرات المسجد ذو عتب معقود على شـكل
ة الفرس لتخفيف الضغط عنه ، ويحيط به افريز مزدوج ، ومن فوق ذلك صف من خمسة
د صغيرة تقوم على عمد ، ولعله كان ينتهى بشرفات صغيرة وذلك على ضوء ما فى احدى
ات جامع القيروان التى حذت حذوه ، وفى العتب تتعاقب السنجات المحفـورة مع قوالب
اء من الآجر فى وضع سطحى ، أما العقد وهـو مركزى التسنيج فيحتفظ بمجمـوعات
ب كل منها من أربع قطـع من الآجـر بين السنجات الحجرية ، والعقود العليا على شـكل
وة الفرس متشابكة بحيث أن الصورة الناشئة منها تفضى الى أصل عقد حدوة الفرس
ب الذى بدأ ظهوره على عهد المنصور فى زيادته للمسـجد الجـامع (ش ١٩٤) . وتتسق
خرفة البارزة مع زخرفة عقد المحراب فى الشريط البارز للطرة دون أن يقترن بابتكار ما ،
نت تجرى على الطريقة القديمة كما هو شائع فى البوابات الأخرى التى تكاد تكون منقولة

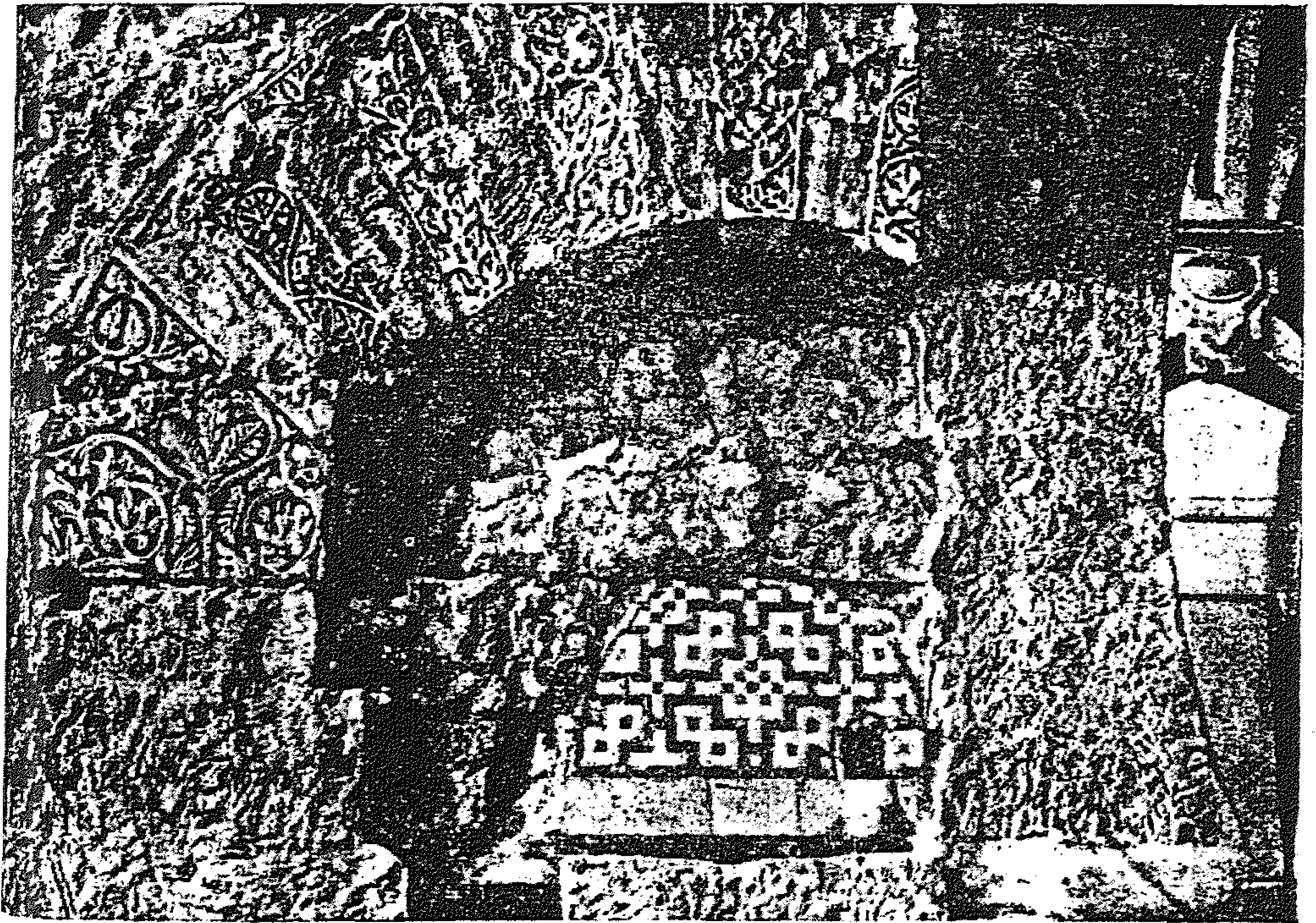


١٩٤ – الجزء العلوى من البوابة الداخلية

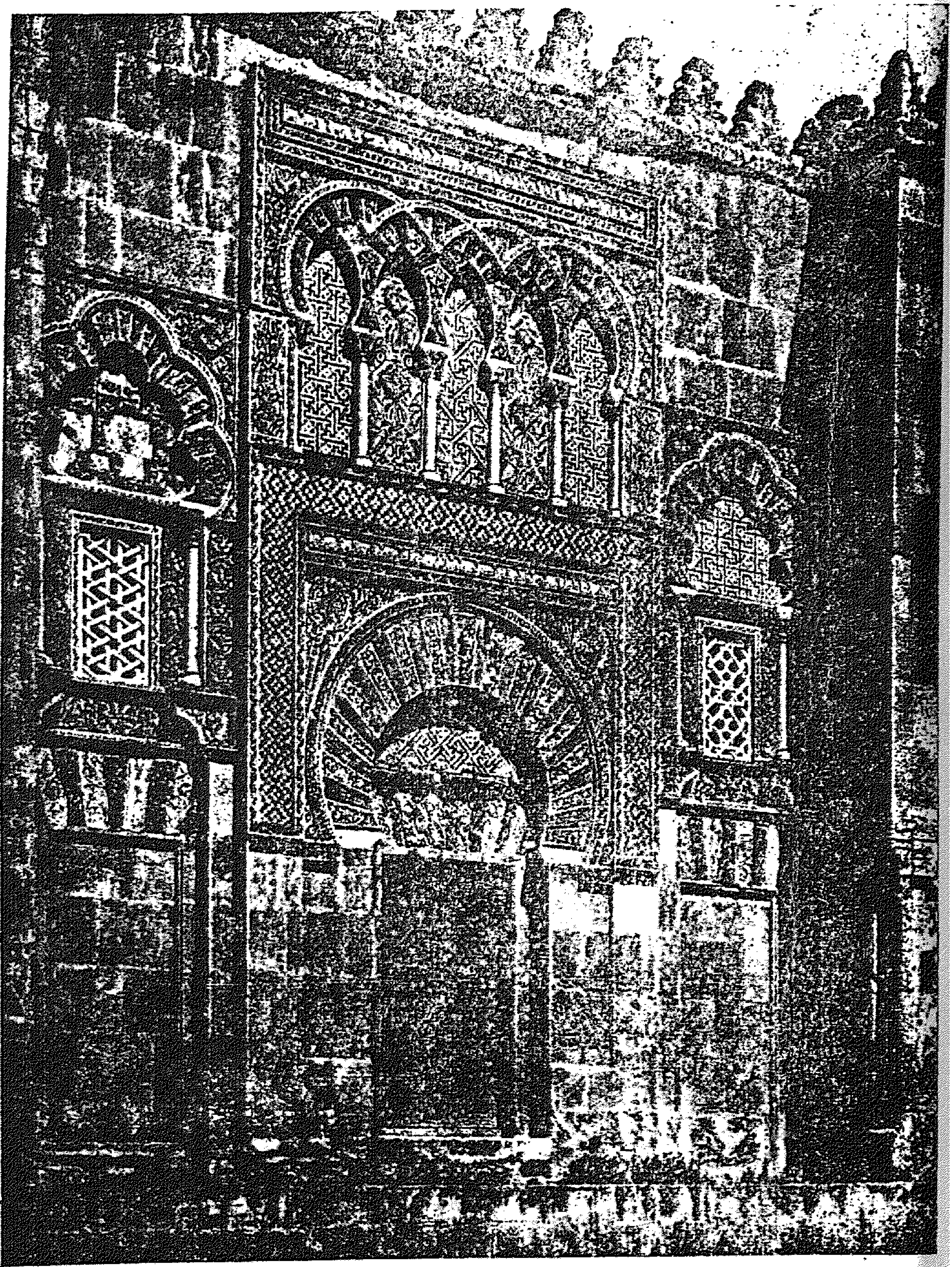


ش ١٩٥ – باب الجانب الغربى

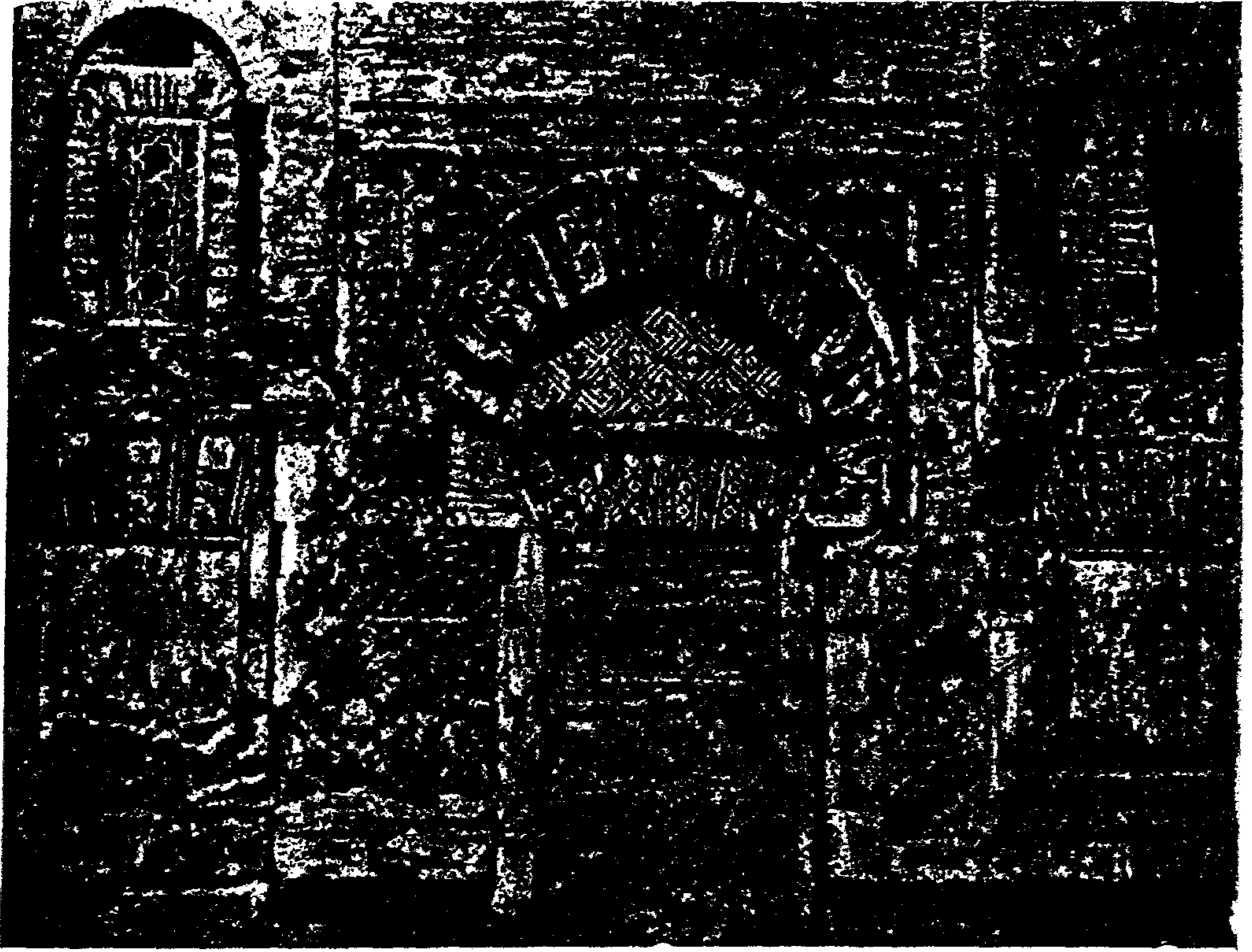




ت ١٩٦ ، ١٩٧ ـ بقايا السوابات الأخرى فى الجانب الغربى



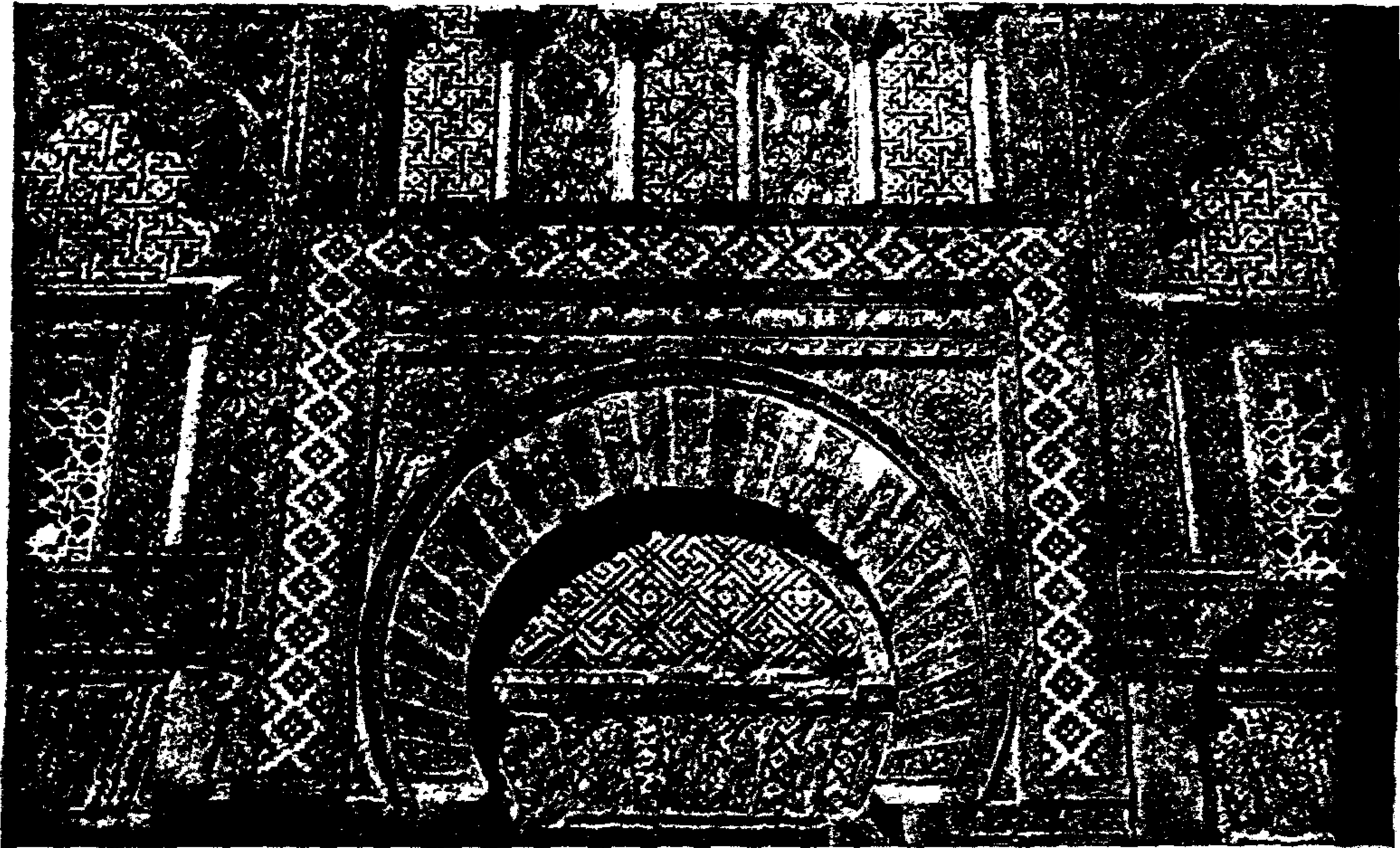
ش ۱۹۸ ــ بوابة الجانب الغربى من المسجد الجامع (الجزء الأوسط العلوى كله حديث)



ش ١٩٩ ــ بوابة اخــرى فى الجانب الغربى قبل ترميمها

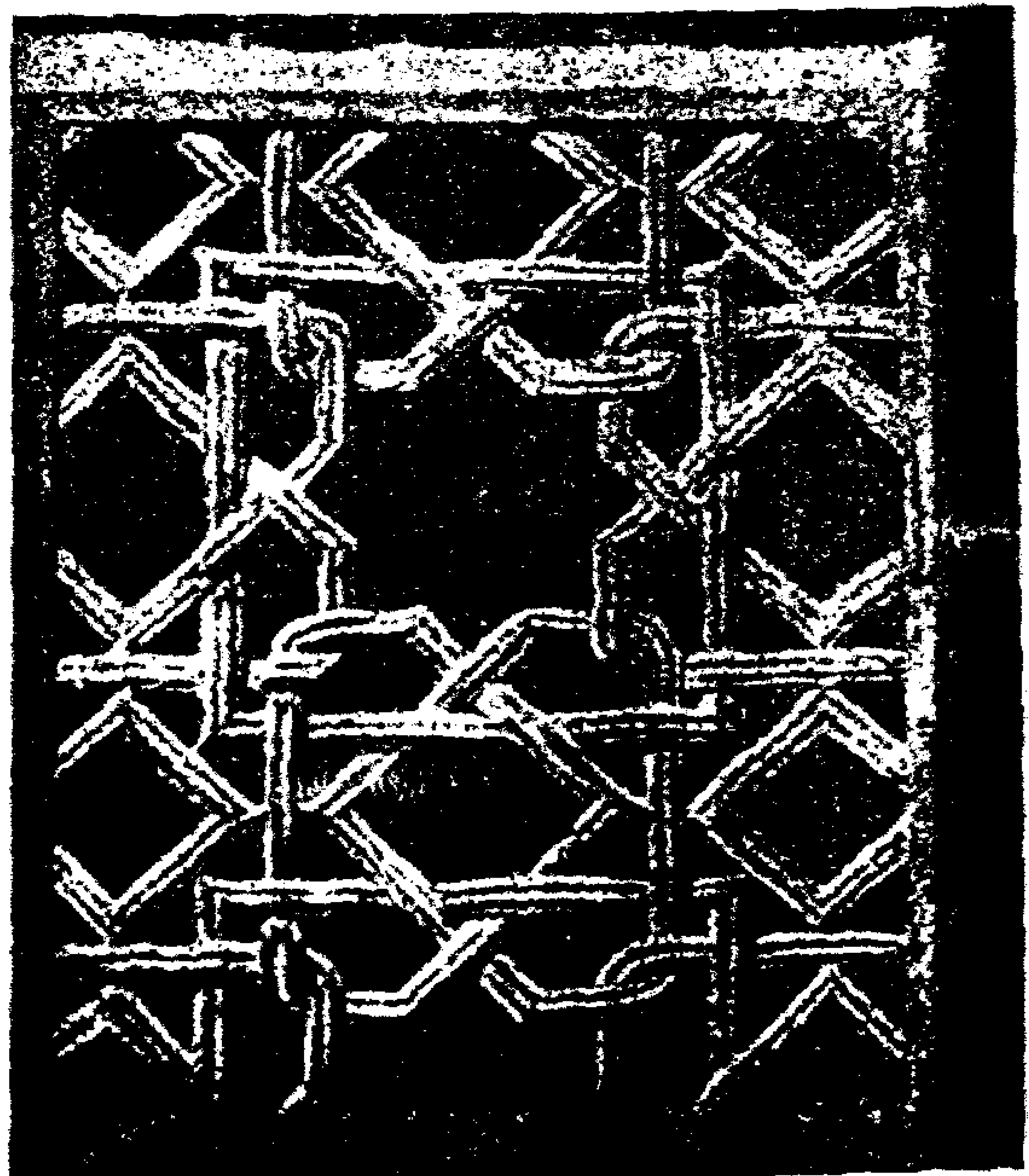
عنها ، غير أن الذى يميز ذلك النوع هو زخرفته بأسلوب الفسيفساء ، واستخدام الأبيض والأحمر مع تأليف رسوم هندسية ، طورا معينة الشكل فى طبلة العقد فوق العتب ، وطورا آخر تظهر رقعة شطرنج فى الافريز ، وأحيانا تتألف من صلبان معقوفة فى مساحتين من صف العقود العليا ، وكلتاهما مع جمالها من أصل كلاسيكى تظهر فى الفسيفساء الرومانية بتونس وطالقة ، وقد رأينا ضربا منها فى مسجد تطيلة مما يشهد بتطور له مغزاه ، (أشكال ٧٦ ، ١٩٢ ، ١٩٣) .

ونجد الأسلوب السابق واضحا فى باب القسم الأوسط من الجانب الغربى ولكن دون احداث تسنيج مركزى للعقد مما أدى الى كمال التسنيج . (ش١٩٥) (كما هو الشأن فى العقود القديمة) وطبلة البوابة الوسطى التى تفوق غيرها روعة تزدان بزخرفة بارزة كما هو الحال فى البوابات الأخرى ، ويتعاقب فى العتب الفسيفساء المعروفة المكونة من الصلبان المعقوفة والزخرفة المماثلة ذات الرسوم المختلفة ، وتتبادل فى العتب مع السنجات الحجرية المنقوشة التى تتكسر فى احدى البوابات متماشقة أجزاؤها ، ولم يبق شىء من الجزء الأعلى ، أما الأقسام الجانبية



ش ٢٠٠ ـ نفس البوابة السابقة بعد ترميمها





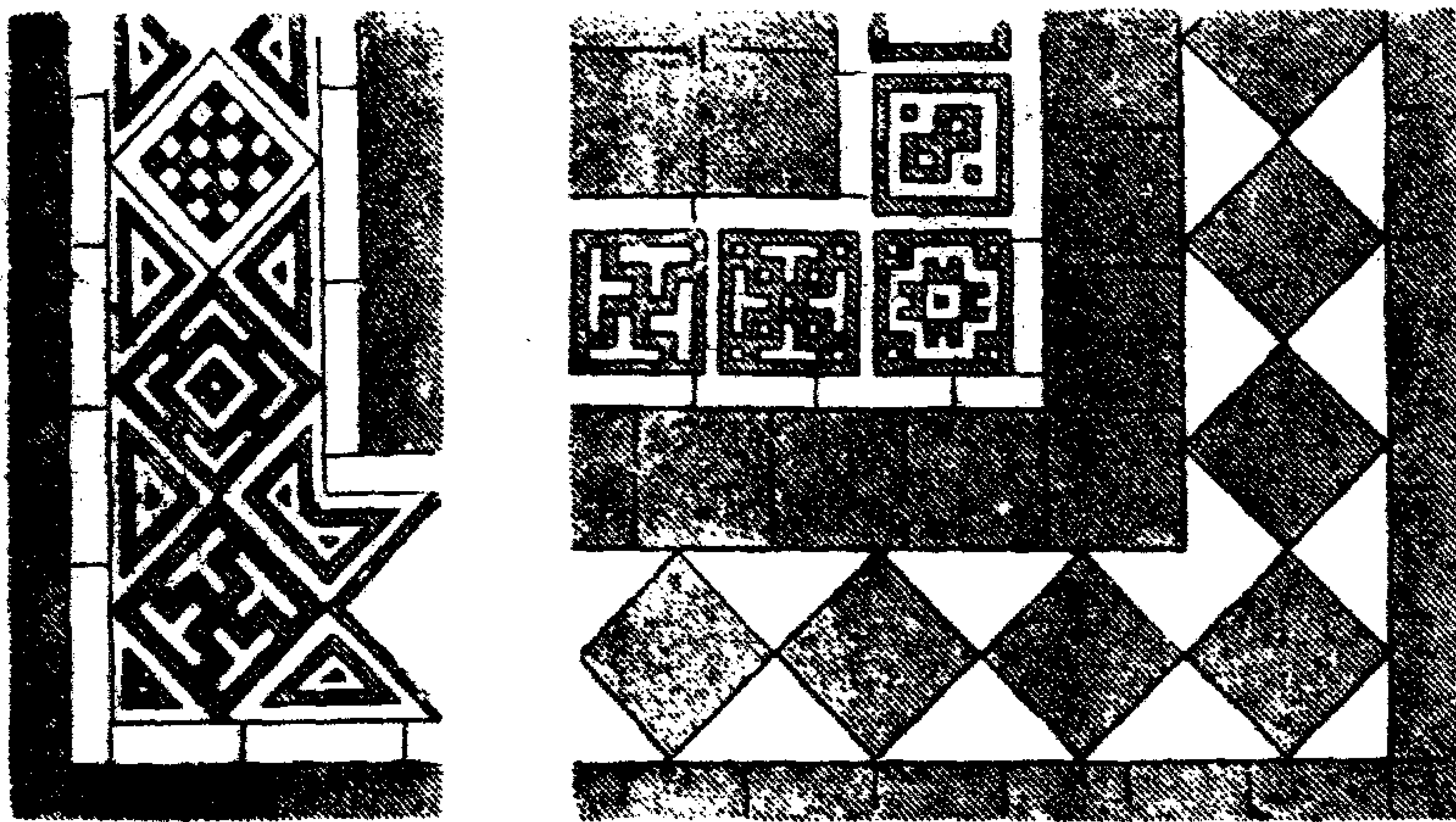
ش ٢٠١ ، ٢٠٢ ـ تشبيكتان احداهما فى الجدار الجنوبى والأخرى فى احدى البوابات

فيتراءى فيها ما يشبه الأبواب بعتباتها المزينة على نمط العتبات الأخرى ، ويعلو ذلك نوافذ تشبيكاتها من الرخام ، وتختضنها عقود من خمسة فصوص ، ويظهر فى القديم من العقود فسيفساء فى الخلف تتكون من تربيعات متشابكة ، أما ما بقى بعد ذلك فحديث العهد ، وبقيت من تشبيكات النوافذ اثنتان بهما زخرفة من تشبيك مثمن دقيقة جـدا ، أما الشبكتان الأخـريان فحديثتان وترجع نماذجهما الى زيادة المنصور (ش ١٩٨ الى ٢٠٠ ، ٢٠٢) .

وتزدان البوابات من الداخل بزخرفة من الجص تكرر العتبات وعقود حدوة الفرس مع فصوص تظهر فى رأس التسنيج وافريز ، غيرأن هذا النظام يتعقد فى الباب الأوسط حيث تتداخل فصوص مسنجة وما يشبه السنام كما صورنا ذلك من قبل (ش ١٣٨) ، وبين اثنين من هذه الأبواب تخترق جدار البلاطة الأخيرة تشبيكة من الجص تؤلف معينـات من طراز ما ظهر فى عصر الموحدين ويطلق عليها اسم (شبكة) ، ولعل الغرض منها تمييز الجزء المخصص للنساء ، وكذلك الشأن فى تشبيكة أخرى أكثر زينة بالقرب من أسفل البناء .

القصر الغربى بمدينة الزهراء

لما بدىء سنة ١٩١١ فى الكشف عن معالم مدينة الزهـراء عثر على طائفة من الحجـرات الغنية بكسوات من الزخرفة المحفورة فى الحجر وقد حاول المكتشف الوقوف على الجزء الذى يضم الحجرات فى قصر عبد الرحمن الناصر الذى وصفه وأطنب فى ذكره المؤرخون العرب ، فلجئوا الى اخفاء الحقائق التى تحمل على نسبته الى عهد الحكم المستنصر ، وأخفى قطعة عليها



ش ٢٠٣ — جزءان من الرصف بقصر الزهراء الغربى

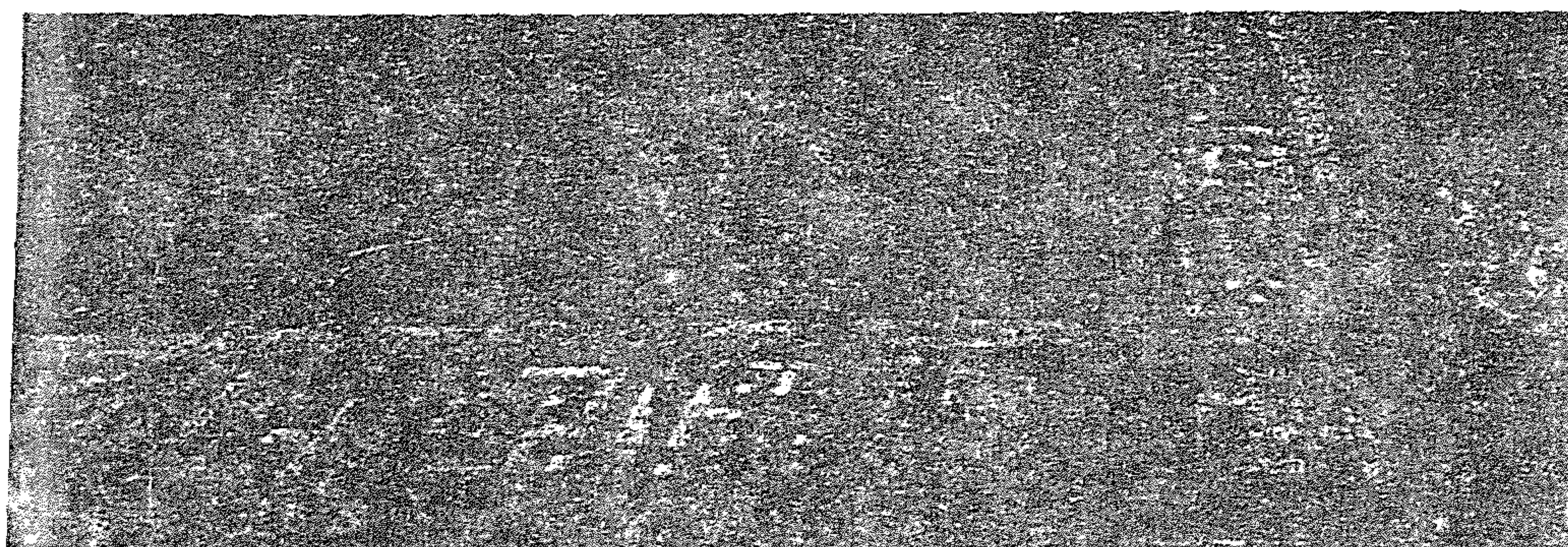
كتابة ونقشان على تيجان تنص على ذلك صراحة ، وقد اتضح اليوم موقفنا من هـذا الجزء فى مدينة الزهراء بحيث ينبغى أن نضع هذه الأطلال فىموضعها من التاريخ بأن نرجعها الى ما يقرب من سنة ٩٧٤ ، وهى لتأخرها فى الزمن عن الزيادة الكبرى للمسجد الجامع تعد أبلغ تعبير عن مدى ما وصلت اليه الابتكارات الزخرفية التى بدأت فى المجلس الغنى الذى درسناه من تطور فى ثمانية عشر عاما .

ويتصل الأمر بجسم من البناء فى أعلى طرف المدينة نحو الغرب ، ولا تزال ترى أجـزاء مماثلة من البناء لا تكاد تظهر على سطح الأرض.

أما الذى اكتشف فيحاذى خطا يتصل بالسور الشمالى المزدوج للمدينة ويترك ممرا ضـيقا بأبوابه المتبادلة كما هى العادة بحيث تعترض الممر لعرقلته ، ويفضى الى حجـراته الموزعة فى انتظام ويبلغ طولها ١٧٫٣٥ م وعرضها ٥٫٩٠ م ، وفى طرفيها غرفتان مربعتان ، وفى منتهاها قاعة أخرى طولها عشرة أمتار وعرضها خمسة ، فى جانبيها مخدعان تفصلهما عقود عـلى أعمـدة ، ولا تزال ترى خلفها غرف أخرى وبهوان صغيران مدخلهما من الممر ، والظاهر أنه كان يقـوم فى الجانب الآخر تجاه القاعة الكبرى باب على حافة النشز ، والى اليمين غرفتان عرضيتان ثم بهو كبير يفضى اليه مرحاض ومخرج آخر الى الممر ، ويلى ذلك شرقا تلك الأبنية القديمة التى وصفناها من قبل بأنها كانت دواوين وتقع أدنى ذلك بثمانية أمتار ، وقد تلاشى الجانب المطل نحو الجنوب على مقطع طوله ١٦ مترا ويمتد فى طرفه النشز الثـانى الذى أقيم فيه المجلس الغنى ويفضى الى الممر المسقوف .

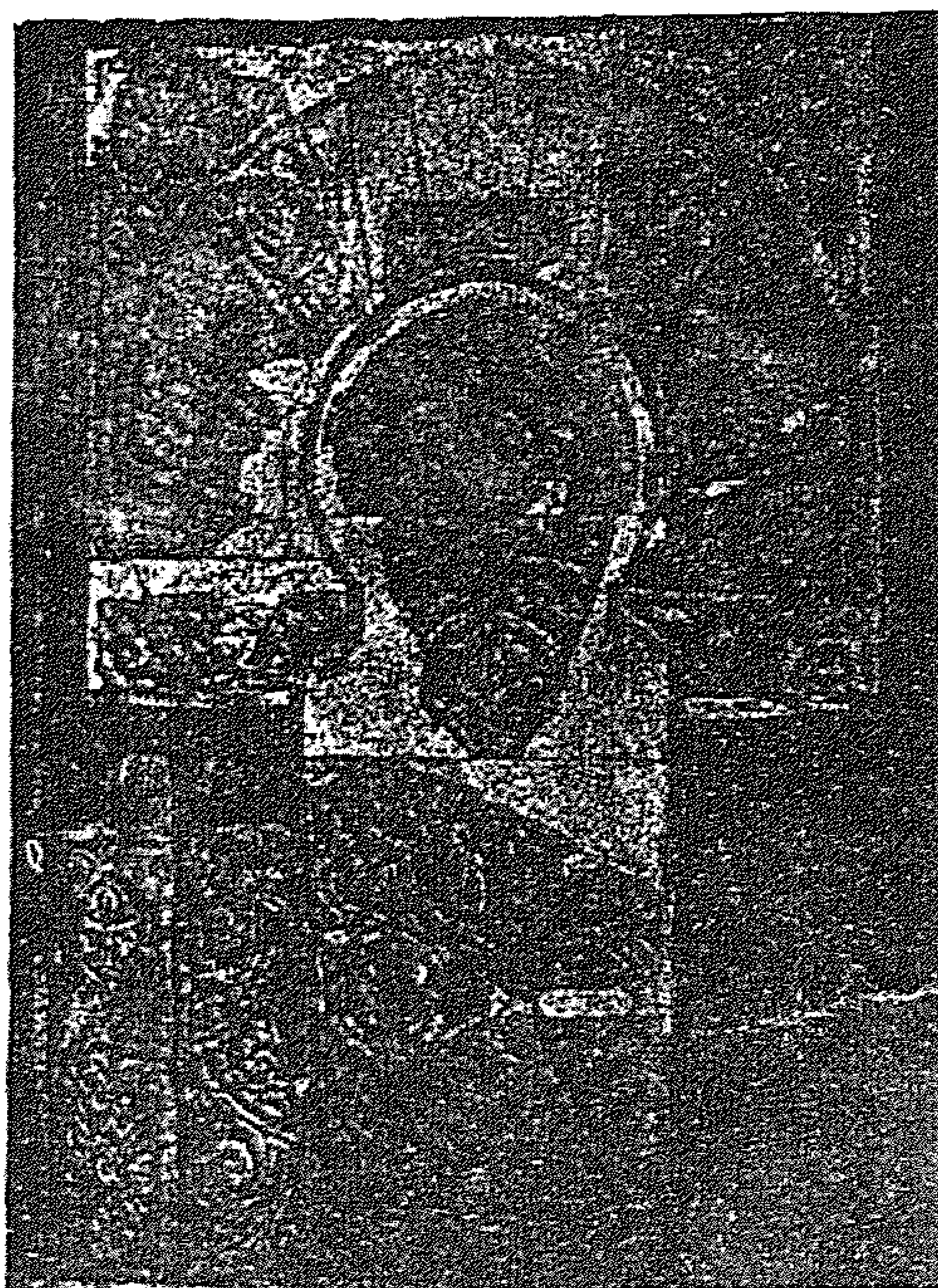
وأحجار هذا القصر من نوع ردىء مصفوفة على أساس آدية وشناوى ، والكتل العرضية ملتصقة كما هى العادة ، ومع أنها لم تحظ بحفظ وعناية فقد بقى متصلا بها جـزء من الكسوة الحجرية الرملية المزخرفة بالحفر مكونة أشرطة يختلف عرضها من مكان الى آخر فوق وزرة حمراء بينها مساحات ملساء ، وأغنى ما هنالك قاعة المخادع التى تحتفظ أركانها بين الفجوة المخصصة للأعمدة بكسوات من الحجر مزخرفة بتربيعات بارزة وأوراق . والأرض مكسوة ببلاطات حمراء مربعة طول ضلعها ٤٢ سم ، وتظهر فى الغرف الرئيسية زيادة على ما سـبق حليات من الحجر الأبيض أو قطع صغيرة منه تندمج فى البلاطات وتتألف من ذلك صـلبان معقوفة وتكوينات أخرى من مربعات تحدث أثرا مماثلا لما تحدثه نظائرها التى رأيناها فى بوابات المسجد (من ٢٠٣ الى ٢٠٦) .

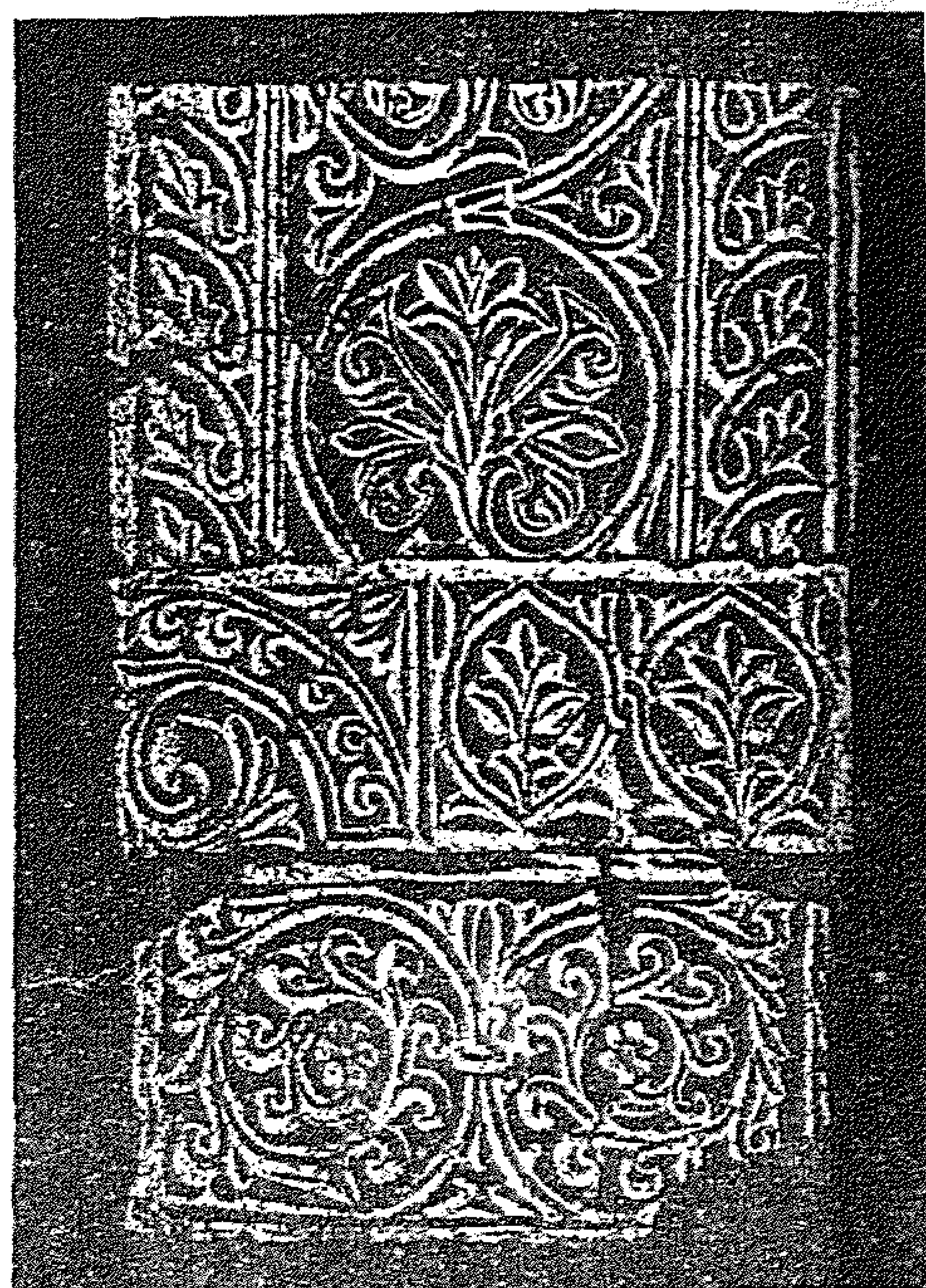


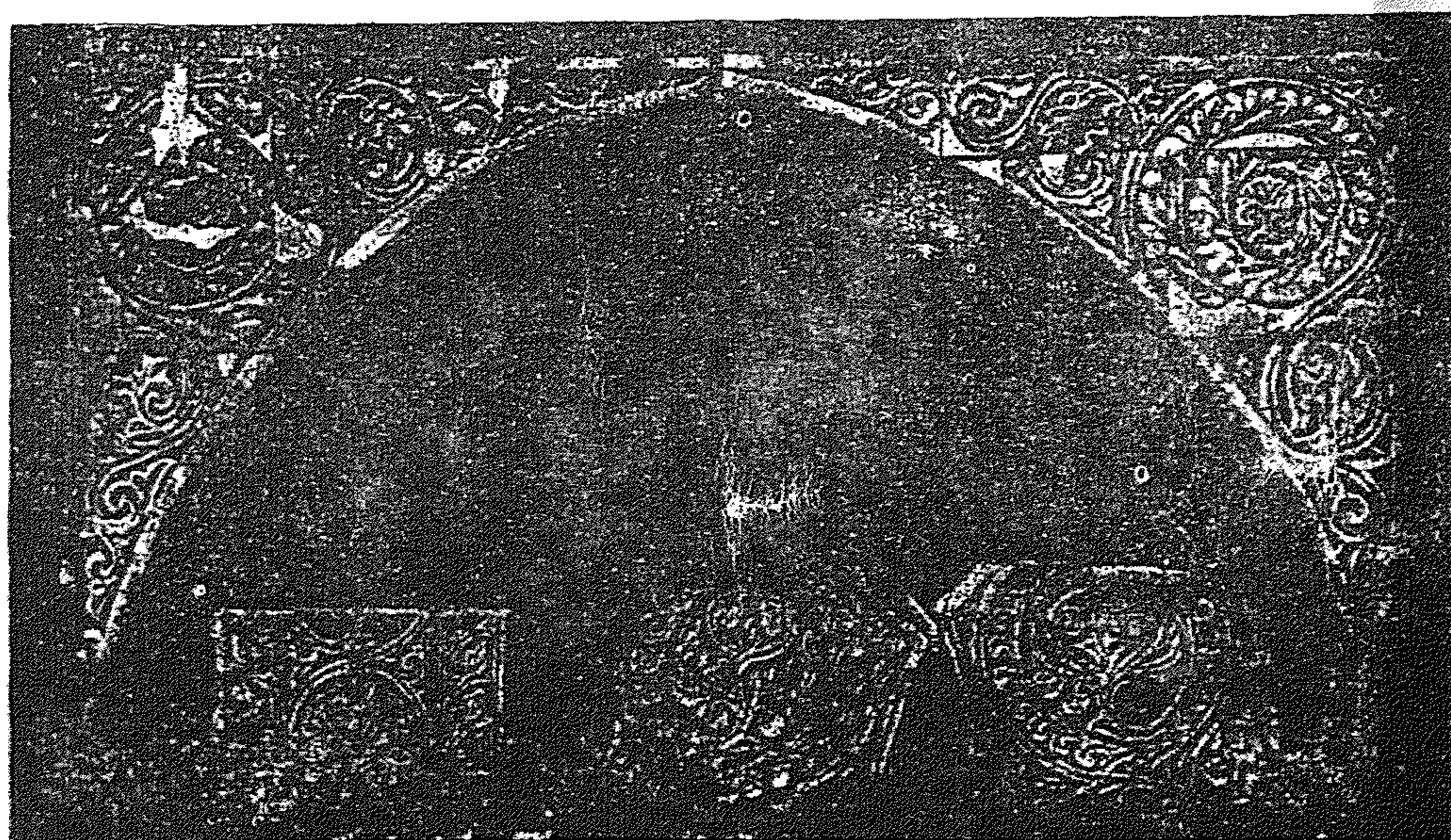




من ٢٠٤ الى ٢٠٦ ـ بقايا القصر الغربى فى مدينة الزهـراء فى عهـد الحكم المستنصر



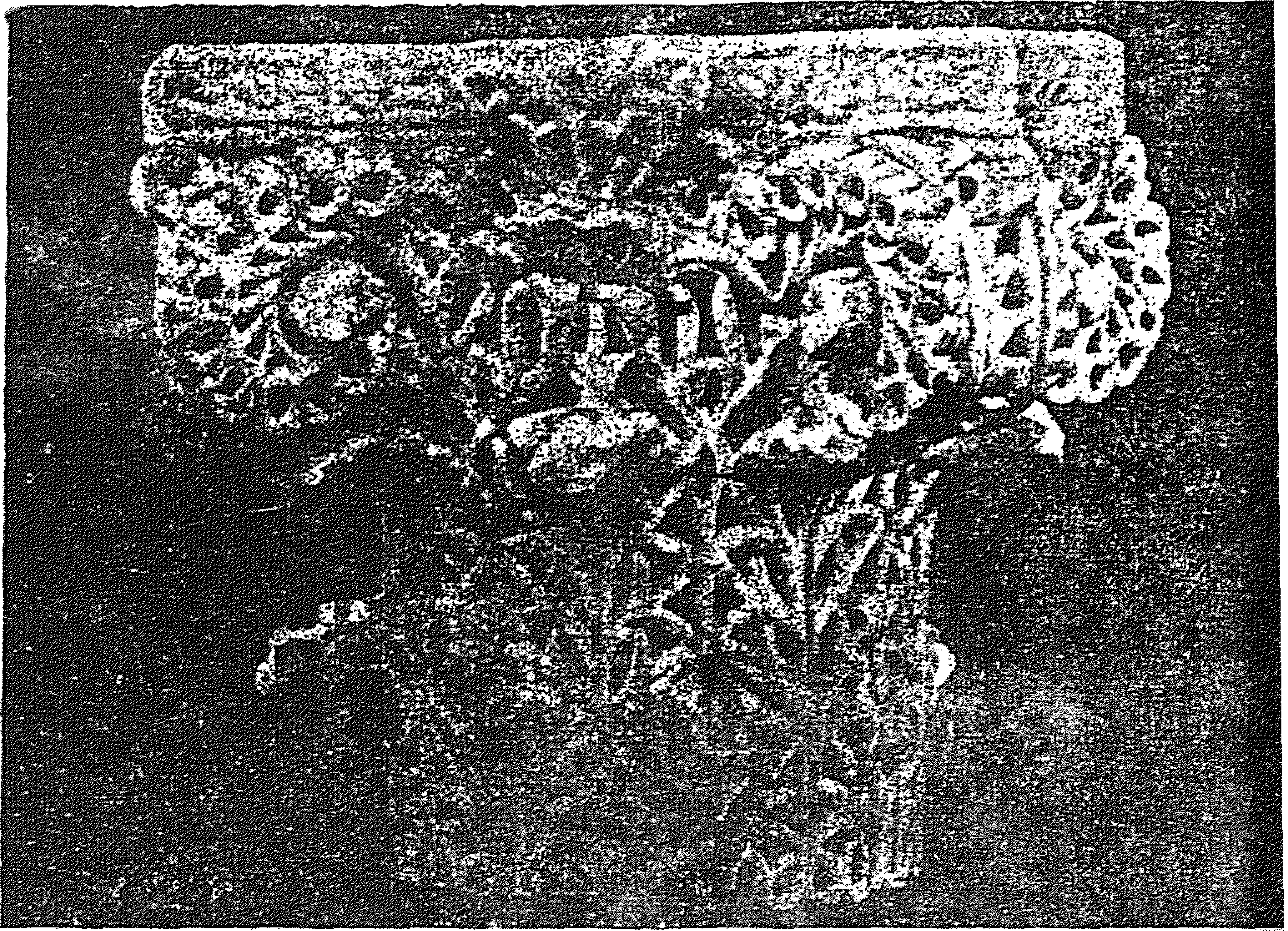




من ٢٠٧ الى ٢٠٩ ــ آثار زخرفية فى القصر الغربى بمدينة الزهراء

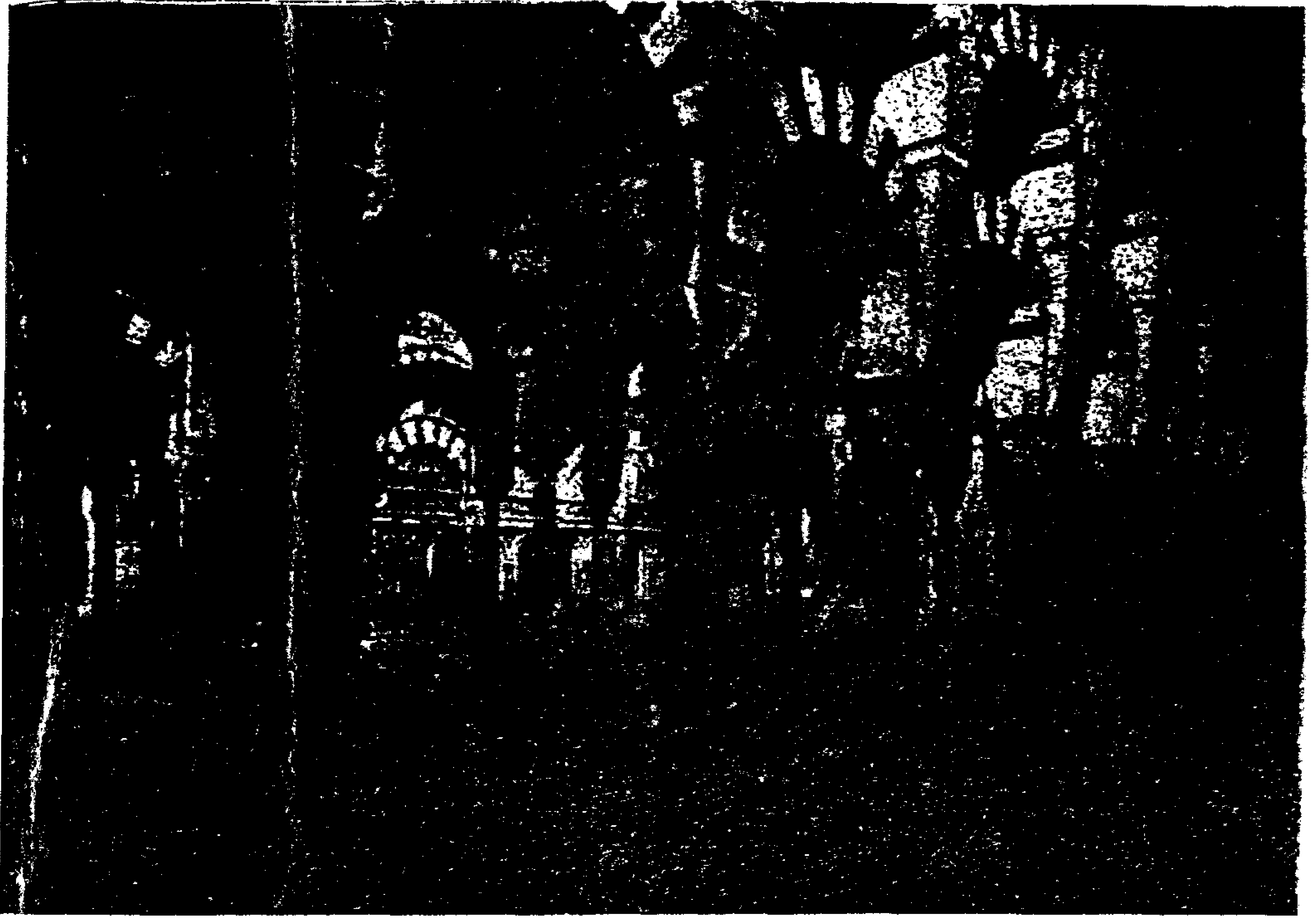


ش ۲۱۰ ـ آثار زخــرفية فى القصر الغربى لمدينة الزهراء





ش ٢١١ ، ٢١٢ ـ تاج وقاعدة عمود فى القصر الغربى بمدينة الزهراء



شكل ٢١٣ ـ زيادة المسجد الجامع فى عهد المنصور

ومن القطع الكثيرة التى سقطت من الكسوات أمكن التعرف على عقود زخرفية من نوع حدوة الفرس وبنيقات كبيرة وقطع حجرية من عقود وسنجات كانت تؤلف عقودا آخرى مزدانة بأقراص وملفات من ورقة شوكة اليهود وسعف النخيل وأوراق النبات وبراعم مصفوفة يتفق أسلوبها وأسلوب الزخرفة فى المسجد ، ثم ان هناك تفننا عظيما فى استخدام ورقة شوكة اليهود على السطوح المربعة وفى الأفاريز ، وترى أيضا طرز مقترنة بتشبيكات ونقوش كتابية يظهر فيها بقية من اسم الحكم بين عبارات الثناء والمديح ؛ ومما يشهد بالابتكار وجود قطع لتكوين نباتى كبير ذى زخرفات مركبة تعزى الى الأسلوب المشرقى ، وللعمودين الكاملين اللذين اكتشفا فى هذه البقعة قواعد مزخرفة وتيجان كورنثية من النوع المعتاد مع نقش فى مدح الحكم بدون تاريخ ولكن ظهر اتفاقه مع نقش فى تاج آخر يحمل تاريخ سنة ٩٣٤ (من ٢٠٧ الى ٢١٢) .

وقصارى القول أننا نلحظ ركودا لا يقترن بابتكارات هامة ولكنه لا يعد انحطاطا بل تكيف مع الاتجاه المحلى للأساليب الزخرفية المغالية التى ظهرت بالمسجد مع ولع بالأساليب



ش ٢١٤ ـ زيادة المنصور من عقد المدخل الى المسـجد القديم

الكلاسيكية ، كما يتجلى التشابك فى ورقة شوكة اليهود ازاء النكسة التى تمثلت فى تعقد الأساليب المشرقة وظهرت فى المجلس الغنى . أما عن الغاية من هذا القصر فربما كانت النواة من الحجرات البعيدة عن قصور الحلفاء ، وليس اتصالها بالمدينة ممهـدا ، قد أعد لتكون سكنا لولى العهد هشام الذى كفت يده عن شئون الحكم أمه والمنصور بن أبى عامر

الخليفة هشام والمنصور

وبعد هذا التاريخ المذكور بعامين أى سنة ٩٧٦ مات الحكم هرما وترك هشـاما ليخ وكان حينئذ فى الرابعة عشرة من عمره ؛ وقد رفعته دسائس القصر الى عرش الخلافة وانتهى به الأمر الى أن صار حبيسا فى قصره دون رعاية لحرمته وبذلك لم يعد أن يكون اسما ا التاريخ فى حين انقلب المنصور طاغية بعد أن أقام صرح سلطانه عـلى البواعث العسكر وفرض القوة وازدرى الثقافة التى أذكى شعلتها الحكم .

ومضت أسبانيا الاسلامية قدما تفتح أفريقياوتمزق سلطان المسيحية فى الشمال شر مم فكانت تلك الانتصارات ثمرة أهداها المنصور لأسبانيا الاسلامية ثأرا لما كان قد اغتصب منه ومـع ذلك خضـع لمقتضيات المذهب المالكى متجسدة فى الفقهاء ، واستصفى مكتبة الحـ التى لا مثيـل لهـا مما كانت تضمه من كتب الفلسفة ، وزاد فى المسجد الجامع على نحو لم تكن تقتضيه الضرورة ، وانما أراد أن يصرف الناس عن الشئون العامة ، وجعل البا على احداث هذه الزيادة كثرة من وفد الى قرطبة من البربر الذين اتخذ منهم جنده وتد الناس ، واحتفل ببداية أعمال البناء سنة ٩٨٧وعهد بذلك الى صـاحب الشرطة عبد ابن سعيد .

الزيادة الأخيرة بالمسجد :

لم يكن من المستساغ نظرا للصورة التى عليها الأرض والروعة التى كانت تتجلى فى المسجد ، وهى من عمل الحكم ، أن يزيد المنصور فى هذا الجزء منه ، فآثر أن يوسعه من ناحية المشرق بزيادة ثمانى بلاطات على طوله كله تمتد ٤٨ مترا فى السـعة ، واستطالت حتى الصحن بنفس الطول القديم ، ولم يعد المحراب بذلك فى منتصف جدار القبلة ، ولم يطل الممر الم على جانبيه ، وقد أمكن وصل ما بين الجزء القديم والجزء الجديد من المسجد وذلك بفتح عقو كبيرة على هيئة حدوة الفرس فوق أزواج من الأعمدة فى الجدار الشرقى القديم وتجريد

من دعائمه ، ولكن يلاحظ أن آخر هذه العقود نحو الصحن يتألف من أحـد عشر فصا فوق ما نشأ من انحناء مدبب جدا (ش ٢١٣ الى ٢١٥) .

والزيادة الجديدة صورة منقولة عن نظام الزيادة التى أحدثها الحكم فيما يختص بعمدها وعقودها ، وان كان قد اختفى فيها الآجر دون أن يؤدى ذلك الى تنـائج من حيث المظهـر ، اذ جصصت بعدئذ وطليت باللونين الأبيض والأحمر حتى أصبحت كالقديمة سـواء بسواء ، ثم ان المناكب التى تنبت منها العقود العليا اتخذت فى مقطعها صورة انحناء مقعر ، أما واجهة البهو فقد بسّطت واقتصرت على مجرد عقود فوق أزواج من الأعمدة ، وفى الجدار الجنوبى فتحت نوافذ كبيرة لها تشبيكات من الرخام ، واحتذى فى الجدار الشرقى الجديد حذو الجدار القديم بركائزه وبواباته السبعة محاكاة لبوابات الحكم ، وتكررت فى الزيادة الجديدة الدعائم والعقود التى كانت فى الزيادتين السابقتين مع تغيير طفيف ، ولكن لما رقّت واجهـة الصحن بالنسبة للواجهة القديمة صارت البلاطات الجديدة أطول مما أدى الى وجود أزواج من العقود الضيقة تتوج كلا منها ، وقد أثار هذا مشكلة جمالية أمكن حلها باضفاء صورة حدوة الفرس على العقود العليا ، أما العقود السفلى فقد اتخذت من خمسة فصوص وثلاثة ومن حدوة الفرس المدببة وعلى هذا النحو استقر الطراز الجديد وبلغ الغـاية فى الازدهار ، وقد فرّغت حديثا الدعائم الفاصلة التى على رأس هـذا القسم بحذاء الجـزء القديم فيما عدا واحـدا منها ، ووضعت فى فجواتها عقـود أخرى بصورة مرتجلة ليس فيها نظام ، وهى تخدع من لا يتنبه اليها (٢١٤ ، ٢١٥) .

البوابات

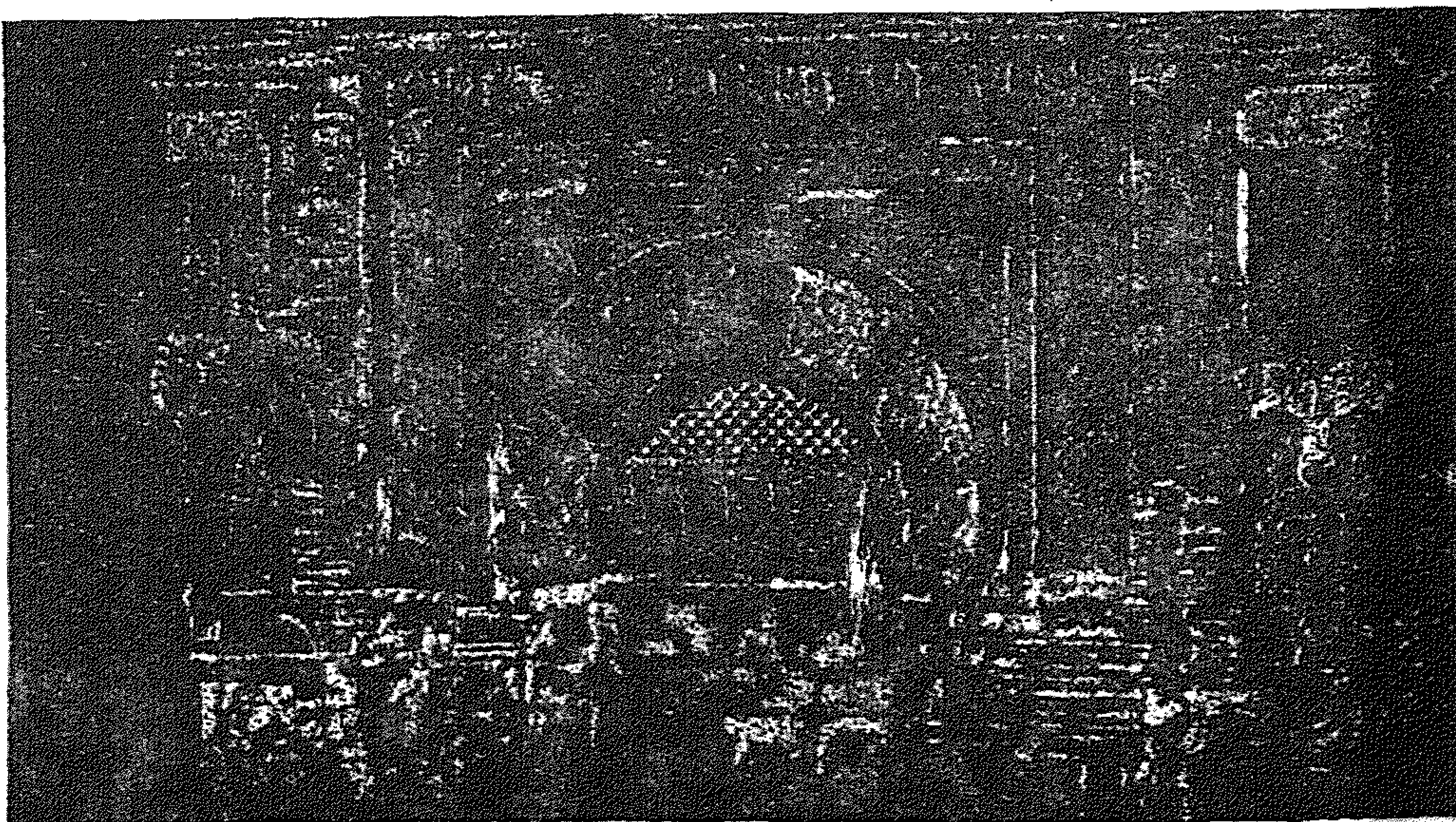
وصلت الينا جدران الواجهة الشرقية دون أن يطرأ عليه تغيير باصلاح ، وهناك صـور فوتوغرافية لها تعطى فكرة واضحة عن مظهرها ، وأصلحت بواباتها بعد ذلك وأكملت بدون عناية كما هى العادة فيما عدا اثنتين هما اللتان تقفان نحو الجنـوب ، وقد أمكن الاحتفاظ بهما بفضل ما يتسم به وضعهما من بعض الخصائص التى تميزهما ، وعلى أثر موت المهنـدس فيلاثكيث نجت هذه البوابات . بقى بعد ذلك كشف نظام البناء فى الجدار ويقوم على تآلف الكتل بحيث تتعاقب الكتلة الطولية مع الكتلتين العرضيتين طـول الواحـدة منها يتراوح من ٢٠و١ م الى ٠٨و١ م وعرضها ٣٥و م وسمكها ١٦و م .



ش ١١٥ – أسطوانات بها عقـــود ضيقة فى زيادة المنصور



ش ٢١٦ — الواجهة الشرقية بزيادة المنصور



ش ٢١٧ — بوابة فى الواجهة الشرقية قبل اصلاحها

وعقود البوابات على شكل حدوة الفرس ومركزها مسنج ، قد شيدت من الأحجار فيما واحدا منها تدخل فى عناصره سنجات من الآجر ، ولكن تتلو ذلك كسوة من الحجر المز وقطع من الآجر الأملس على التعاقب ، وفى العتب نرى نفس النظام ولكن نشاهد من قطع الآجر ترصيعات من قطع صغيرة من الحجر والقرميد كما فى أبنية الحكم ، الطبلات اثنتان تحملان زخرفة بارزة ، أما الطبلات الأخرى فتضم ترصيعات هندسية متبا وترتسم فى البنيقات توريقات مع تفريعات حلزونية لورقة شوكة اليهود ، وهى أمثلة أص يتسم بها عصر الحكم ، وكذلك الشأن فى اللوحة التى تضم نقشا كتابيا والاطار المزدوج ال بترصيعات مع زخارف على شكل رقعة الشطرنج ، وفى السطح الأوسط لكل بوابة لا يت ما حفظ أكثر من هذا الحد ، غير أن المهندس الذى أجرى الاصلاحات أضاف فى أعلاه ع على هواه وكرر نفس الأخطاء التى ظهرت فى الواجهة الغربية (ش ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ٢٢٣) .

أما فى السطوح الجانبية فان عتباتها التى لا يكاد يبقى لها أثر تظهر فوقها عقود توأ صغيرة على شكل حدوة الفرس تقوم على كوابيل وأعمدة صغيرة زاخرة بالتوريقات وتس على النحو الذى نراه فى العقود الكبيرة ، ومن فوق ذلك نجد تشبيكات نوافذ من الرخ تحليها عقود أخرى مؤلفة من خمسة فصوص أو سبعة ومحمولة على أعمدة صغيرة أيض تزدان بترصيعات فى طبلاتها ، ولكن لم يبق شىء لا من تسنيجها ولا من افريزها ، وتخ البوابتان الأخيرتان فى أن لهما عقودا صغيرة عليا مدببة على شكل حدوة الفرس مما ي كيف أن هذا الابتكار قد أصاب نجاحا لأسباب جمالية فقط ، وكذلك الشأن أيضا فى ال الصغيرة السفلى للبوابة الأخيرة ، وكانت جميعا تضم توريقات وترصيعات هندسية ثم ز حليتها .

ويلاحظ أن الترصيعات والزخرفة المنقوشة لا تختلف من حيث الأسلوب عما كا عليه فى عهد الحكم ، والنقوش الكتابية تتضمن آيات من القرآن الكريم ، والتيجان الص كلها من النوع المركب فى أكثرها أوراق ملساء ، وأحيانا تنخرط فى سلك واحد وهو ابتد شاع بعد ذلك ، أما تشبيكات النوافذ فليس فيها ما يدل على تقدم هندسى بل تخضع للت البيزنطى مما يثير الشك فيما اذا كانت قد نقلت من مبان قديمة ان لم يكن كلها فجزء منها ع الأقل كما أشير الى ذلك من قبل ، وبالعكس نجد فى التشبيكات الكبرى فى الجدار الجنو

نوعين من التخطيط فتشبيك سداسى وآخر مثمن على الترتيب ، مكونة عى نحو هندسى متسق وان كانت أقل رقة وجمالا من التشبيكات التى ترجع الى عهد الحكم اذ يبدو تشبيكها وتخطيط جوانبها كما لو كان من أعمال النجارة (٢٢٤ ، ٢٢٥)

جب المسجد

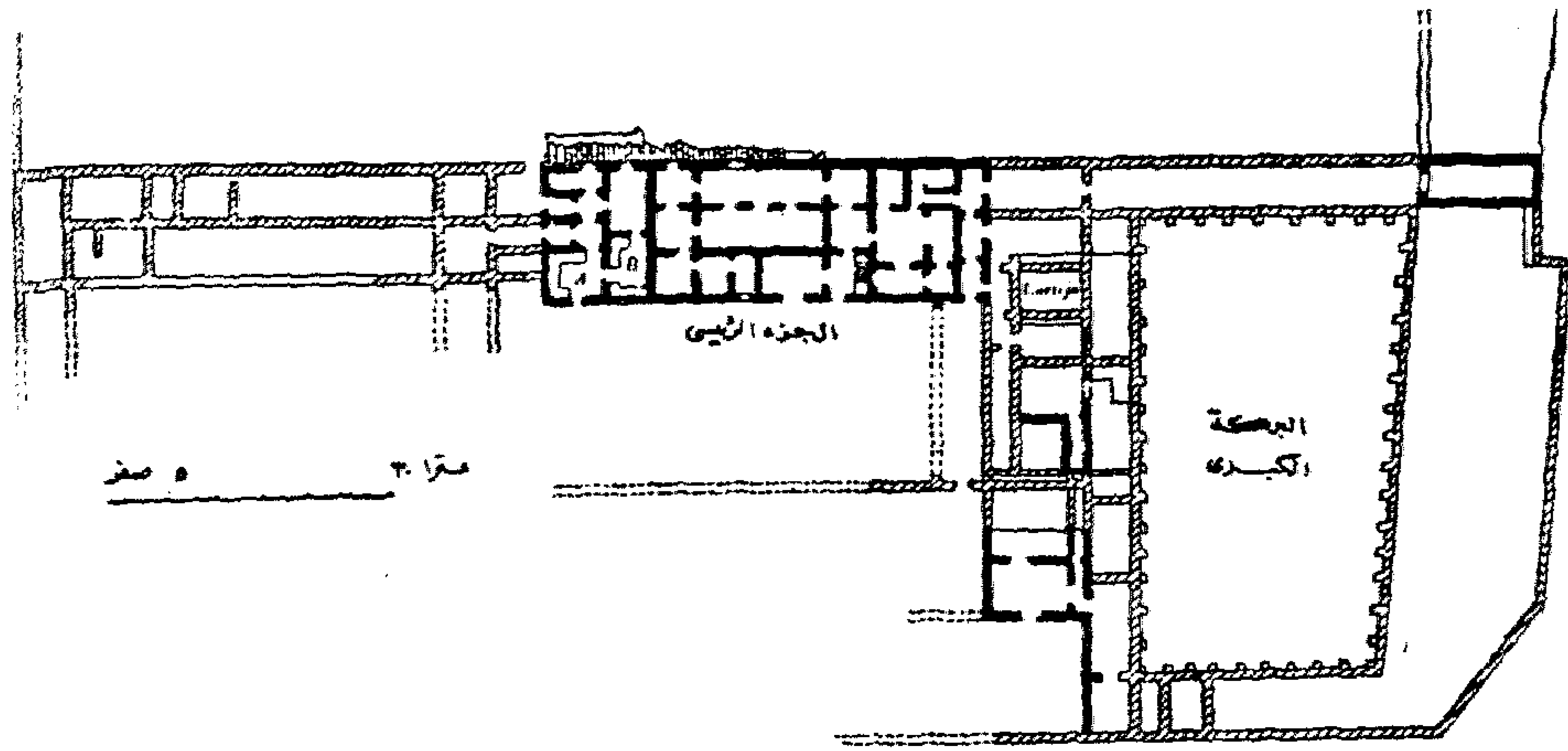
لا شك أيضا أن جب المسجد الذى كان قائما فى صحنه قبل الزيادة الأخيرة يرجع الى عهد المنصور [١] وقد حول حديثا الى مستودع لعظام الموتى ، ومع أنه قد ... ما به فلا يزال النزول اليه عسيرا ، ولا يظهر منه شىء على سطح الأرض وانما تعرف معالمه من ثلاث فتحات مربعة فى قبواته وهو على شكل مربع طول ضلعه ١٤٫٥٠ م تقسمها تسعة أقسام متساوية بوساطة دعائم صليبية الشكل تقوم عليها عقود نصف دائرية فى مربعات وأقبية متعارضة ومنبت القبوة التى رأيناها فى الزهراء ، والبناء كله من كتل حجرية ، أما الجدران فيكسوها جص أحمر (٢٨) .

قصر الزاهرة :

ولكن الأثر الذى أراد به المنصور أن يخلد نفسه هو قصر الزاهرة الذى بدىء فيه سنة ٩٧٨ واتخذه مقرا وجعله بلاطا بعد عامين من بنائه ، وكان يقع على الجانب الأيمن للوادى الكبير ، وما أن جاءت سنة ١٠٠٩ حتى كان قد تهدم أثناء الثورة على العامريين بحيث لا نستطيع أن نحدد موضعه . ولكن أمكن بعد تقليب أوجه الرأى أن نعرف أن موضعه فى بساتين بياداريس (Valladares) ، على نحو كيلو مترين غربى المدينة ، ويظهر فى أدناه ينبوع يُروِّى تلك السهول ، وقد رأى السنيور كاستيخون فى تلك البقعة جدرانا تتألف من كتل حجرية مصفوفة ذات كسوة بيضاء ووزراتها حمراء ، وبلاطات حمراء اللون من قطع الآجر والقرميد ، ، ثم قطعا من كسوات حجرية عليها زخرفة من عصر الخلافة المتأخر ، وقاعدة لعمود من الرخام رائع الزخرفة الى غير ذلك ، ويحيط بالنشز فى أعلى النهر سور متين من الملاط يمتد من هناك الى المدينة ، وفى الجانب الآخر ترى بركة تزدان جدرانها بعقود صغيرة نصف دائرية مترابطة كما هو الشأن فى بركة أخرى باشبيلية ، ويلى ذلك جسر كانتاراناس (Cantarranas) الذى يرجع

---

(١) يؤكد ابن عذارى ان المنصور صنع فى صحن الجامع « الجب العظيم قدره الواسع فناؤه » ج ٢ ص ٢٨٨ (المترجمان) .



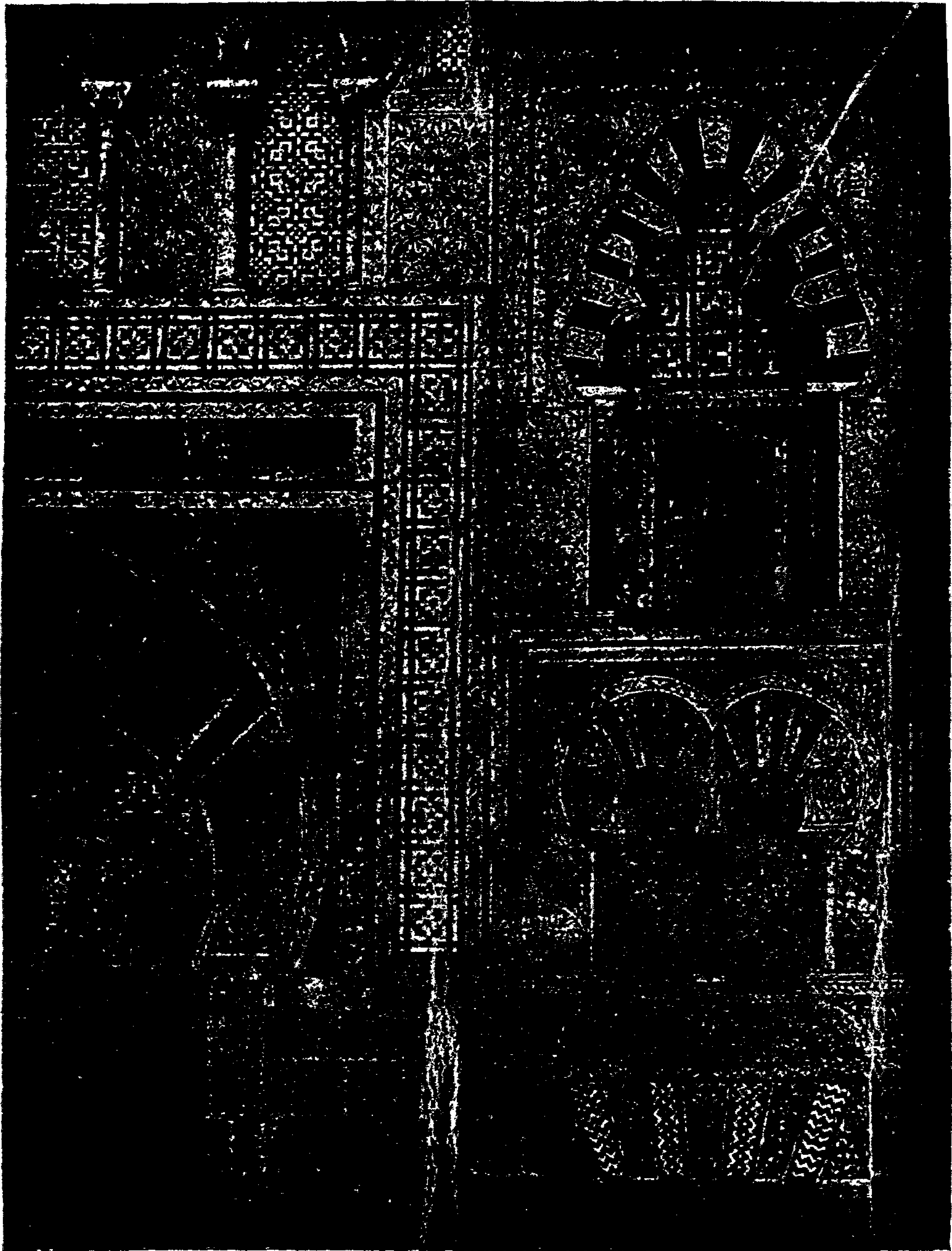
ش ٢١٨ ــ تخطيط العامرية فى الموروكيل بالقرب من قرطبة

الى عصر الخلافة وكل ذلك فى طريق الزهراء ، ولم تبق الجسور الكبيرة التى أنشأها المنصور أيضا وأحدها يقع بالقرب من الزاهرة على الوادى الكبير والآخر على نهر شنيل فى استجة.

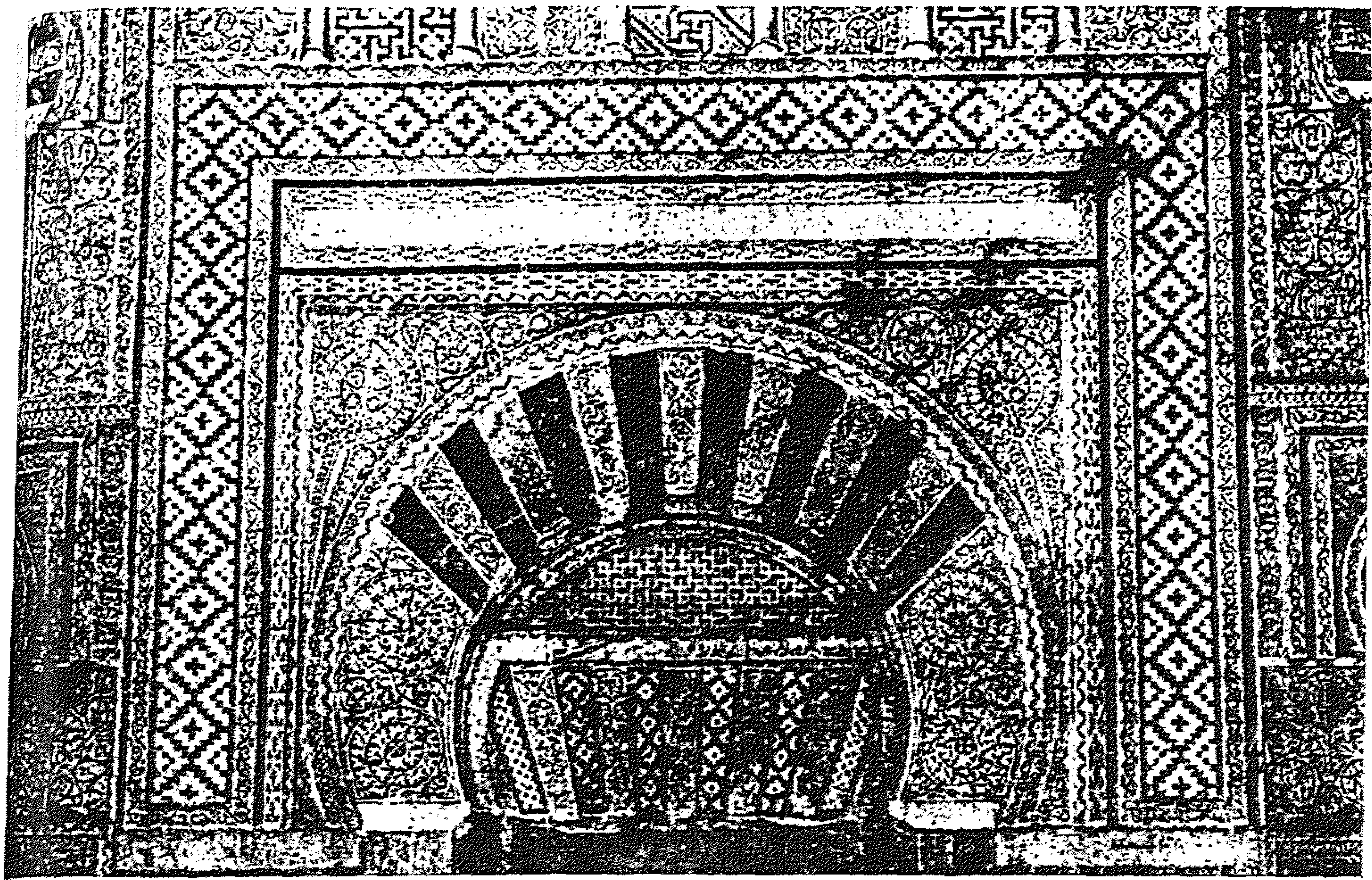
العامرية ؟؟

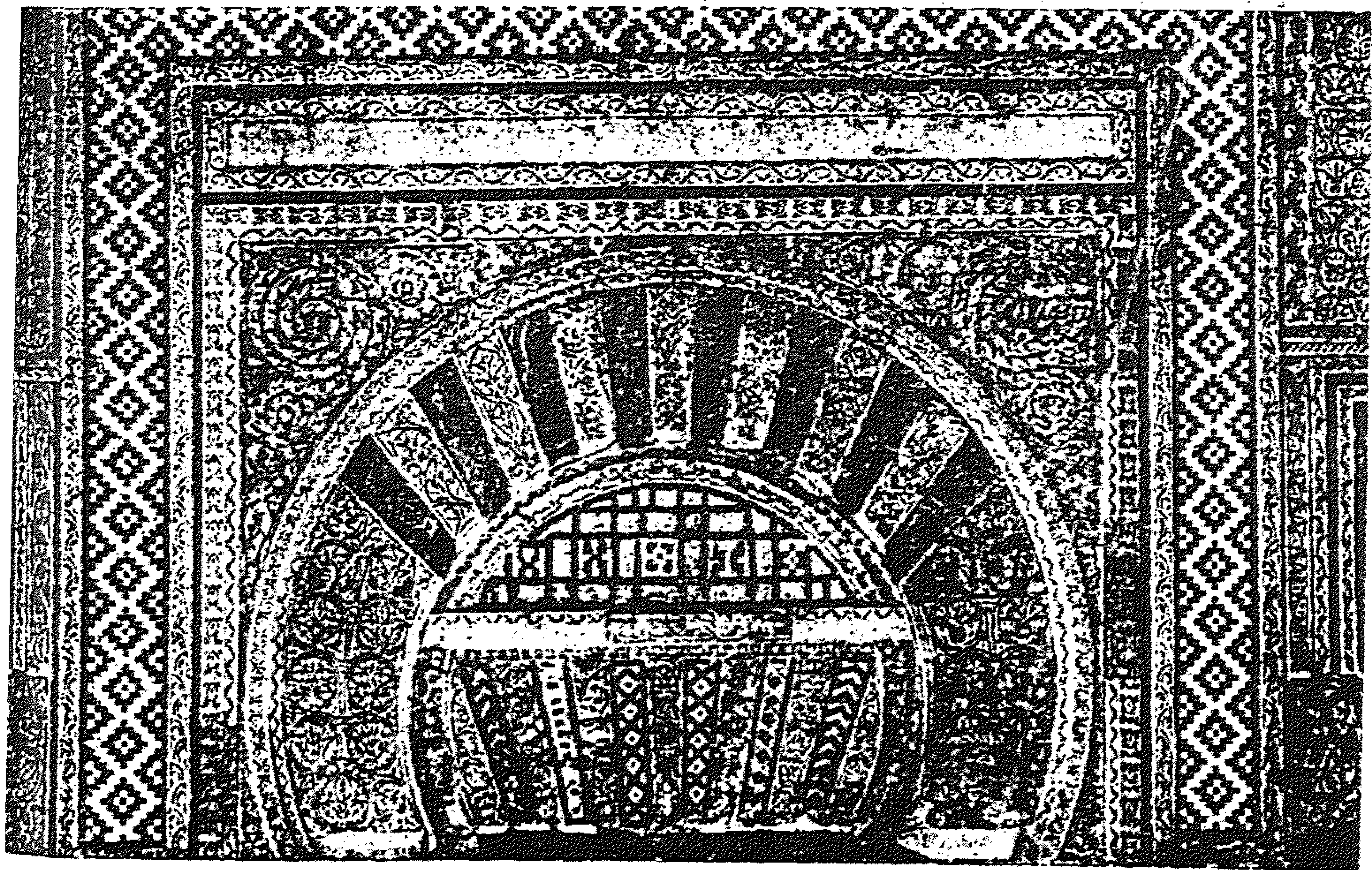
وجدير بالذكر تلك الأطلال التى أجرى حفائرها دون ريكاردو ڤلاثكيث سنة ١٩١٠ كما أشرنا الى ذلك من قبل ، وتقع فى مزرعة جورجوخويلا (Gorgoju.Ic) فى مكان يسمى بالموروكيل أو آجيلا ريخو (Aguilarejo) ، على كيلو مترين ونصف، فيمايلى الزهراء الى الغرب وفى سفح الجبل ، وقد ذهب دون ريكاردو الى أنها لا تعدو أن تكون مُنية للمنصور ولذلك أطلق عليها اسم العامرية ، ويمكن استساغة هذا الرأى على وجه الظن ، غير أن ما اكتشف هنالك يبدو أقدم عهدا فى نطاق هذه الفترة ، ويقال ان أغلب ما اكتشف قد دمره المالك الحالى لهذه الأرض سنة ١٩٢١ (ش ٢١٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦) .

وكان هذا البناء نظيرا للقصر الغربى للزهراء مع انتظام فى توزيع أجزائه وكان يشمل ثلاثة أروقة بقاعاتها وغرفها ، ولعل هذا النظام اذ يتكرر فى هذا البناء يكشف لنا عن ذلك النوع من المقر الريفى الفخم ، وشبيهة به أيضا حجرات قصر جاليانا (Galiana) فى طليطلة ، وجدرانه التى كانت قائمة حتى ارتفاع متر واحد مشيدة بكتل ضخمة من الحجر غير منتظمة فى الجزء المركزى القديم ومصفوفة بحيث تتعاقب الكتلة الطولية مع الكتلتين العرضيتين فى جوانب الجدار ، وتغطيه كله كسوة ، والوزرة حمراء ، ومن فوق ذلك زخرفة لم يمكن

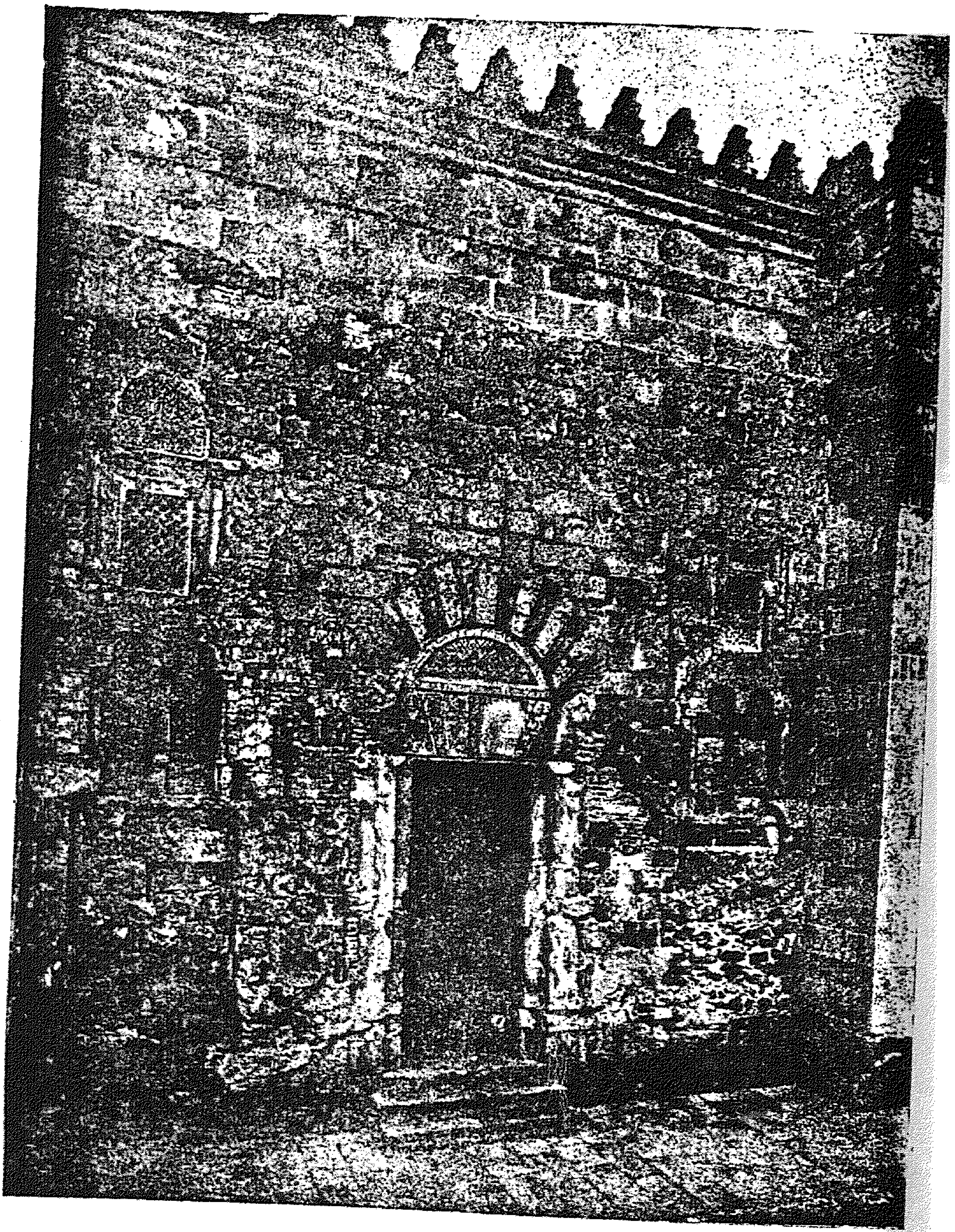


ش ٢١٩ ــ بوابة الواجهة الشرقية للمسجد بعد اصلاحها

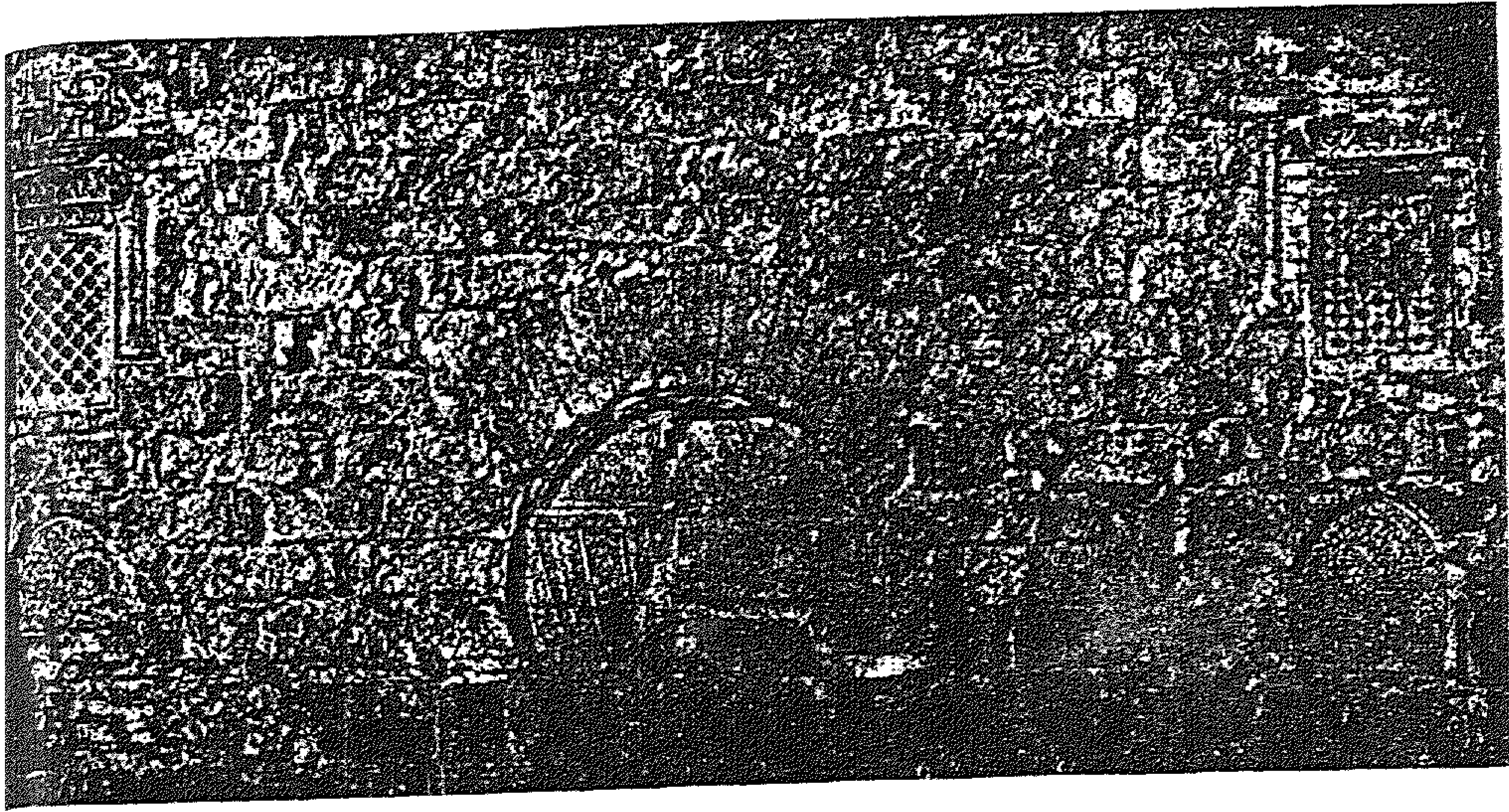




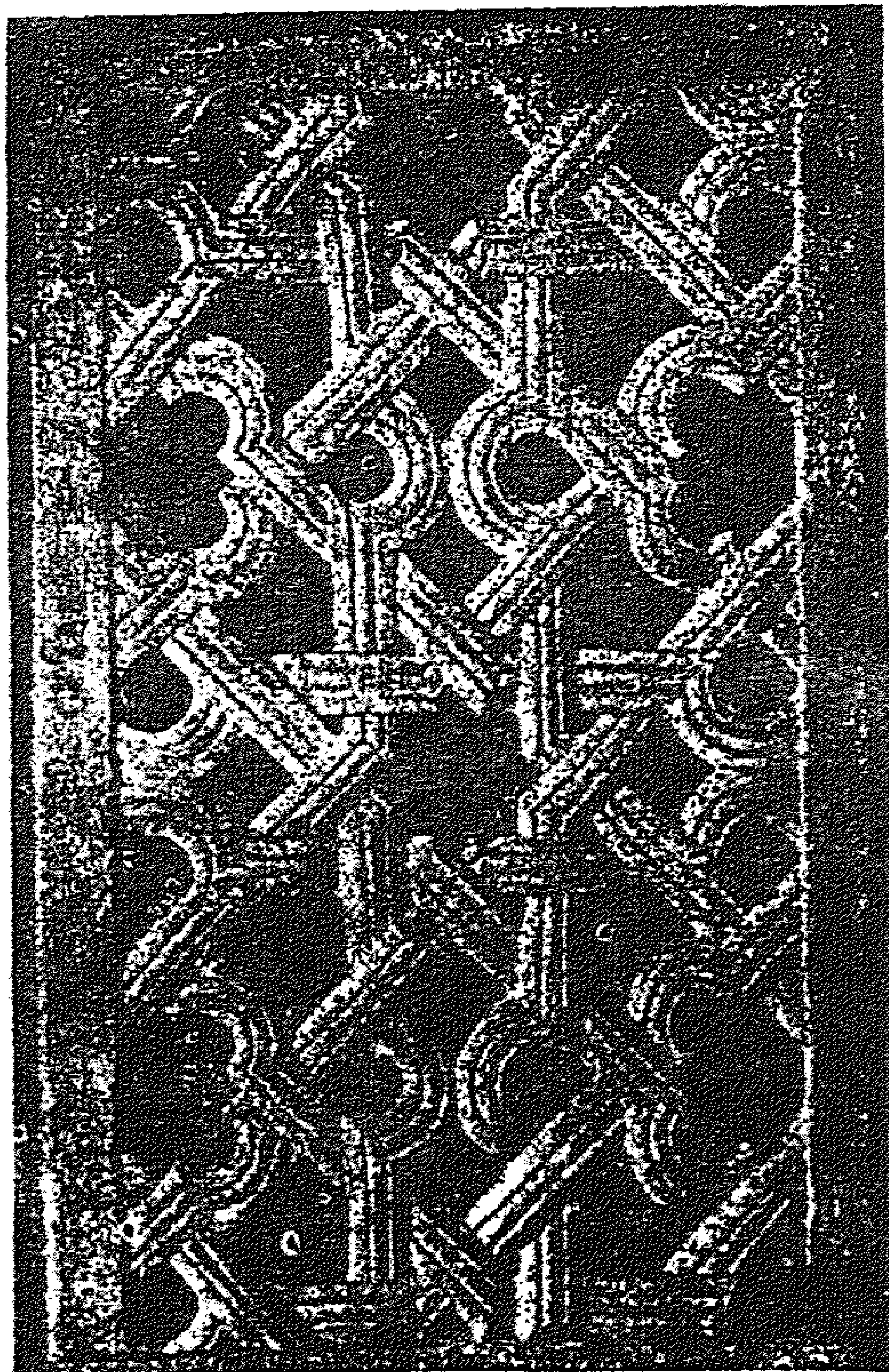
ش ٢٢٠ ، ٢٢١ ـ عقـــدان يعلوان بوابتين فى الجانب الشرقى (بعد ترميمهما)

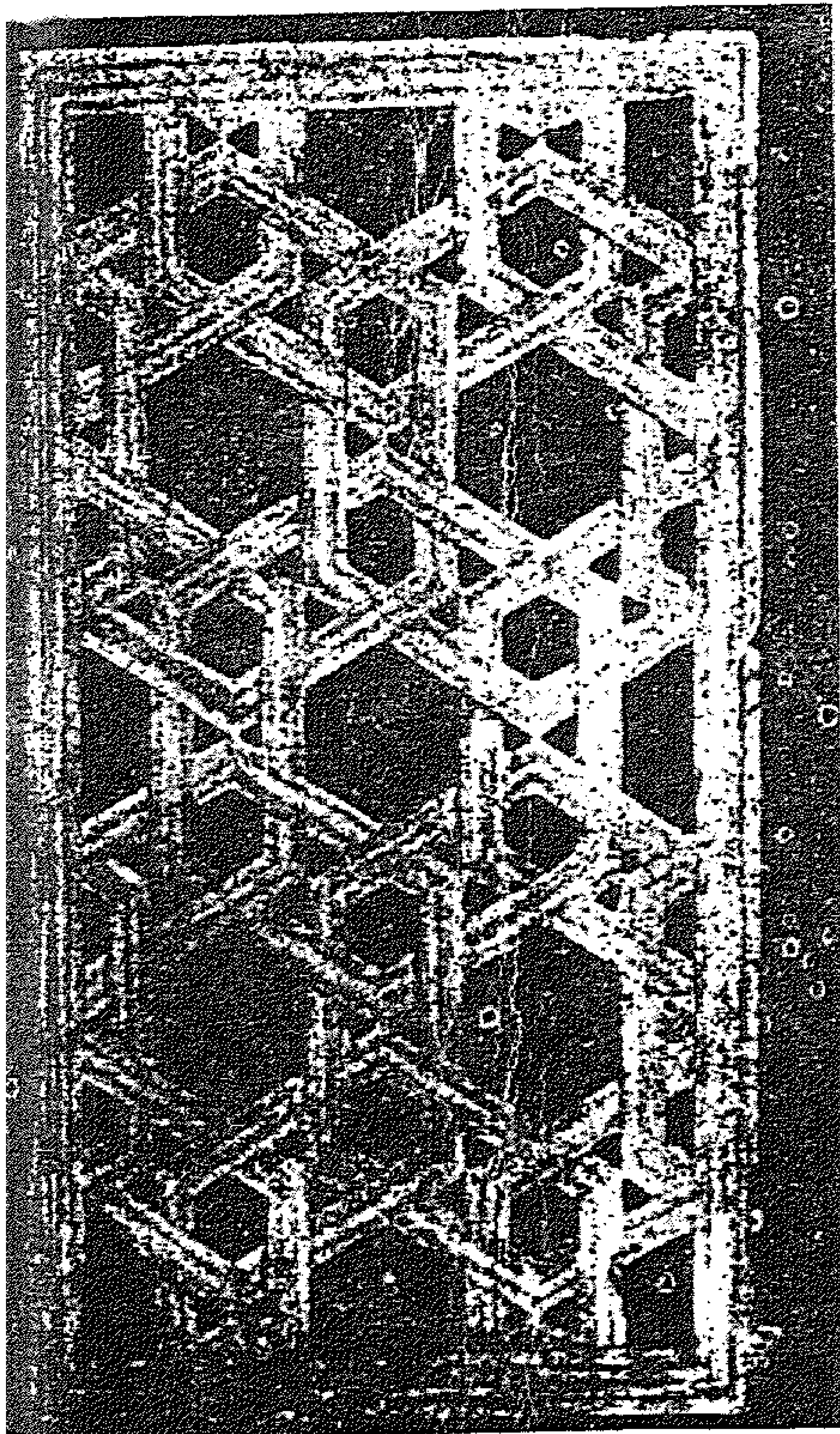


ش ٢٢٢ ـ بوابة الجانب الشرقى بدون اصلاح .



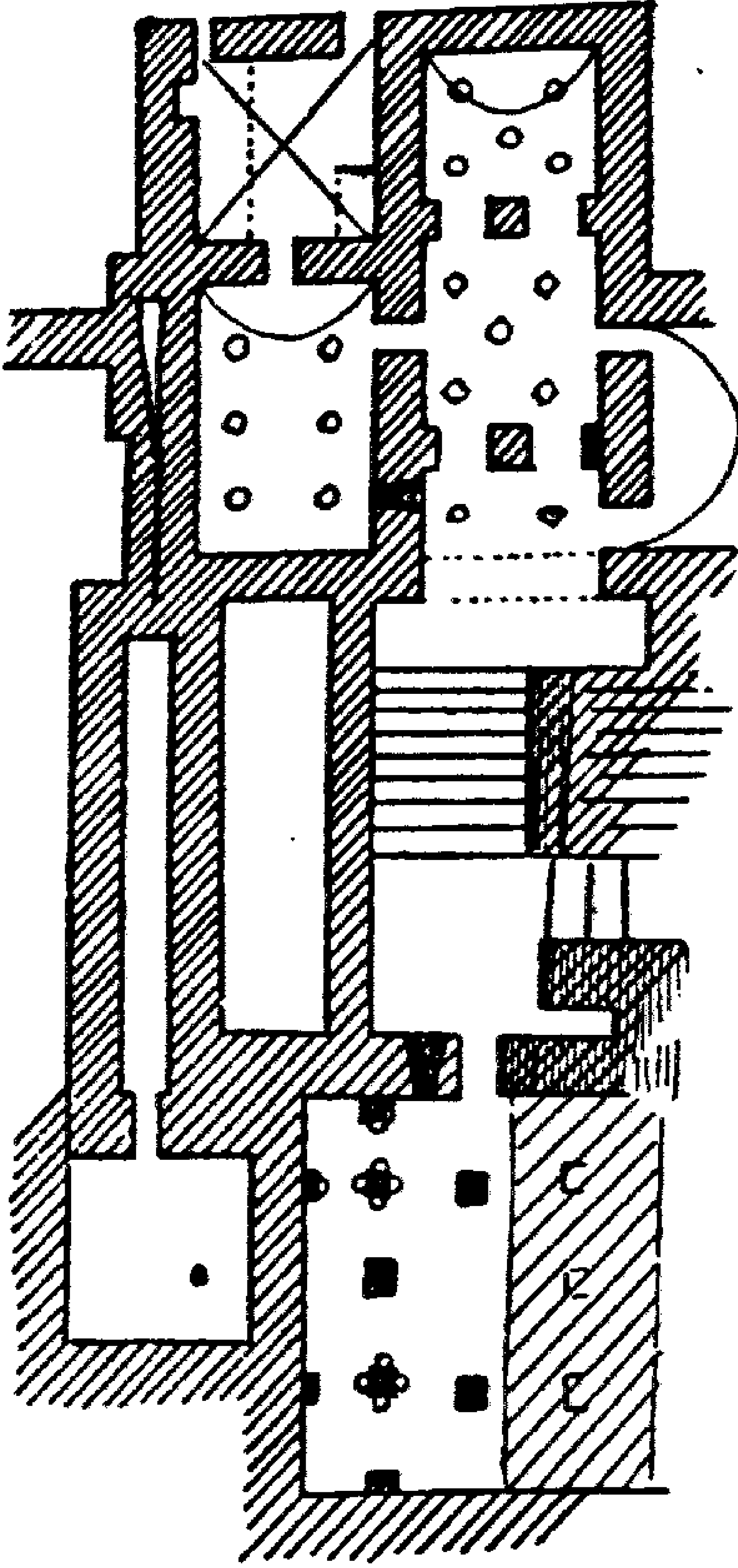
ش ٢٢٣ – البوابة الأخيرة للجانب الشرقي نحو القبلة





ش ٢٢٤ ، ٢٢٥ – تشبيكتان من جدار الزيادة التي أحدثها المنصور

الاهتداء اليها على قاع أبيض ثم كسوة أرضية من الرخام الأبيض والبنفسجى ، ويتلو ذلك ملحقات واسعة أمكن معرفة جزء منها ثم بركة متوسطة المساحة طولها ٧٠ر٤٧م وعرضها ٢٨م ، يحيط بها رصيف يقوم على عقود أقل من نصف قطر تنبت متعاقبة من دعائم ضخمة ومساند كبيرة متدرجة وكل ذلك مشيد بكتل حجرية ، ويغطى الجدران الجص الأحمر المعهود الذى يضفى عليها مناعة ضد الماء ، وكان السور أيضا يتألف من نظام بنـائى يقوم على اصطفاف الأحجار عرضا ، وفى جزئه الأعلى يؤلف دعائم من كتل حجرية بين جدران من الملاط ، وهـذا النظام قليل الاستعمال فى قرطبة وان كان قد شاع فى غرناطة منذ القدم كما سنرى ، والمنية كلها مقسمة الى أربعة مقاطع سطوحها مرتفعة ، وتحدها جدران ، ويبدو البناء فى الجزء الأكثر ارتفاعا موليا وجهه نحو السهلة .



شر ٢٢٦ — تصميم الحمام بلصق قصر قرطبة
(وفق تصميم راميريث دى آريانو)

أما زخرفته ذات الدهان البسيط كما جرت بتلك العـادة الى أواخر أيام الناصر فقـد ازدادت قيمة بقطع رخامية ذات قيمة فنية عظيمة ظهرت أجزاء منها فى البقعة نفسها مثل لفة لتاج عمود به طيور ورأس أسد ، وقطعة أخرى عليها رسم أسد أيضا على جانبى ساق ، وتاج صغير به أوراق ملساء ، وقطع بها توريقات ثم أجزاء أخـرى فيها نقوش كتابية تحمل اسم النقاش وتاريخ النقش انمحى منها قدر كبير (ش ٢٣٦ ، ٢٤٥ من ا ٢ حـ ، د) وأروع من ذلك كله حوض ان لم يكن حوضين من الرخـام الأبيض أيضا تكسوه توريقات عجيبة وصور لحيوانات كانت معروفة حينئذ (ش ٢٥٢ ا ، ب) .

حمام القصر :

وتتويجا للفن القرطبى يجدر بنا أن نعرض بالذكر لبناء آخر اكتشف سنة ١٩٠٣ فى الكامبو دى لوس مارتيريس (El Campo de los Martires) بلصق قصر الخلافة وقد واراه التراب بعد ذلك

وان كان لم يتهدم ؛ وهو عبارة عن حمام لعله أقدم ما عرف اعتمادا على زخرفته المؤلفة ر
العقود الصغيرة المؤلفة من ثلاثة فصوص مسنجة فوق أعمدة ، وهــذه الزخـرفة من الجص
مدهونة بالأحمر والأصفر والأسود ، ولا تزال أجزاؤها فى متحف الآثار بقرطبة (ش ٢٣٧)
وظهرت أيضا قطع بها شرفات صـغيرة مسننة على أرض حمـراء وبقايا نقش كبير من الخ
الكوفى من الجص ذى أشرطة متشابكة ، وهناك رسوم حائطية عبارة عن تشبيكات وأزه
يظهر أنها أحدث من سابقتها عهدا .

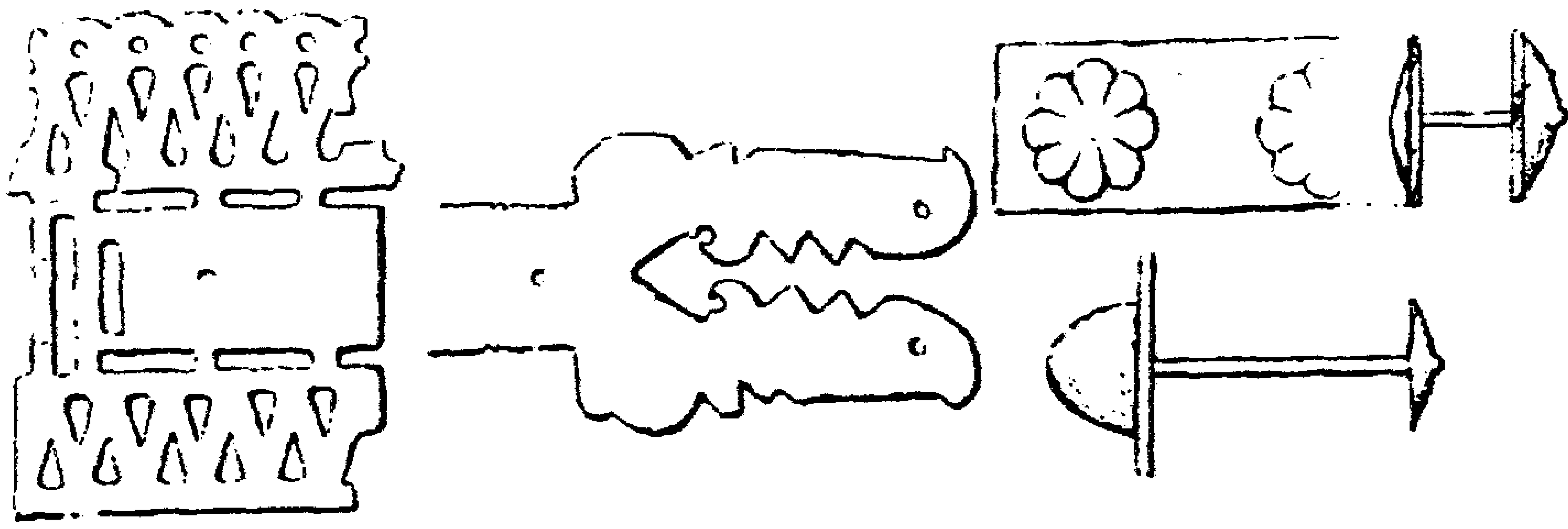
ومع أن الحفائر لم تكتمل فقد تسنى الوقوف على نظام الحمام وفق العادة التى كان
متبعة فى تشييده (ش ٢٣٦) . ولغرفته الأولى التى بها حوضان قبوة متعارضة ، وغرفتا
أخريان تعلو كلا منهما قبوة أسطوانية مزودة بطاقات (مضاوى) على هيئة نجوم مثمنة ؛ والغر
الثالثة التى تقابل غرفة التسخين الكلاسيكية (Calidarium) تضم حاجزين جانبين يفصله
عقدان على شكل حدوة الفرس فوق دعائم من الآجـر المثمن الشكل ، والبناء كله من كـ
حجرية والأبواب ذات أعتاب أو يعلوها عقد أقل من نصف دائرى ، أما الكسوة الأرضية فم
الرخام الأبيض ، وتحت غرفة التسخين أمكن معرفة ممر البخار (Hypocausis) وكان يمر فـ
البخار فيشيع الدفء فى المكان . واكتشف بالقرب من ذلك ، خلال درج ، جزء من غرفة مر
سعتها ثمانية أمتار يحيط بها ممر ، ولا تزال فى الأركان دعائم من الحجر تتصل بها أجزاء م
الجدران ، وكانت هناك أعمدة ملتصقة ببعض تلك الدعائم ، هذا فضلا عن أربعة أعمدة أخر
غير متصلة بالدعائم وجملتها ٢٨ عمودا ، أما القبة الوسطى فكانت مثقّبة مؤلّفة أشـكا
نجمية وزخارف أخرى ، وكل ذلك كانت تغطيه توريقات حمراء على أرضية بيضاء ، وهـ
المعلومات مستقاة من الدون رافاييل راميريث دى آريّانو D. Rafael Ramirez De Arellano

توسع الفن القرطبى

حاضرة البيرة :

توخى صعيد الأندلس ، ومركزه غرناطة ، ضربا من الاستقلال فى الأراضى السفلى للوادى الكبير ، وقد اقتضت هذا الاستقلال الطبيعة الجبلية للأرض وربما الاختلاف العنصرى بين أهل التردولد والترتيسيو ، وكانت غرناطة قديما تسمى (Lliberri) « اليبيرى » حاضرة رومانية ومركزا أسقفيا قديما ، وسقطت فى أيدى العرب بعد حصار أعان فيه اليهود الفاتحين حين استقر المقام بجند دمشق القيسيين من جيش موسى وانتشروا فى سهولها فى ظل المسجد الذى أسسه حنش الصنعانى عند بداية الفتح كما سبق أن ذكرنا وأعاد بناءه الأمير محمد سنة ٨٦٤ ثم أحرقه البربر سنة ١٠١٠ ، وقد تبين أنه كان مبنيا من كتل الحجر الرملى وأن بلاطاته كانت تدعمها أعمدة رومانية كبيرة ، وكان بسقفه رصاص لعله كان يؤلف قنوات ، أما زخرفته فكانت من الجص ، تقوم على توريقات تتسم بتقدم فنى عظيم كما كان يزدان بمجموعة من الثريات البرنزية تعد تراثا رائعا لصناعة المعادن الأندلسية ، وسنعالجها فيما بعد . وقد ازدهرت الحياة حول هذا المسجد فنشأت بلدة كانت تسمى أول الأمر كاستيليا (Castili) أدنى جبل البيرة وصارت فيما بعد حاضرة الكورة باسم حاضرة البيرة حتى أصابها ما أشرنا اليه من تدمير .

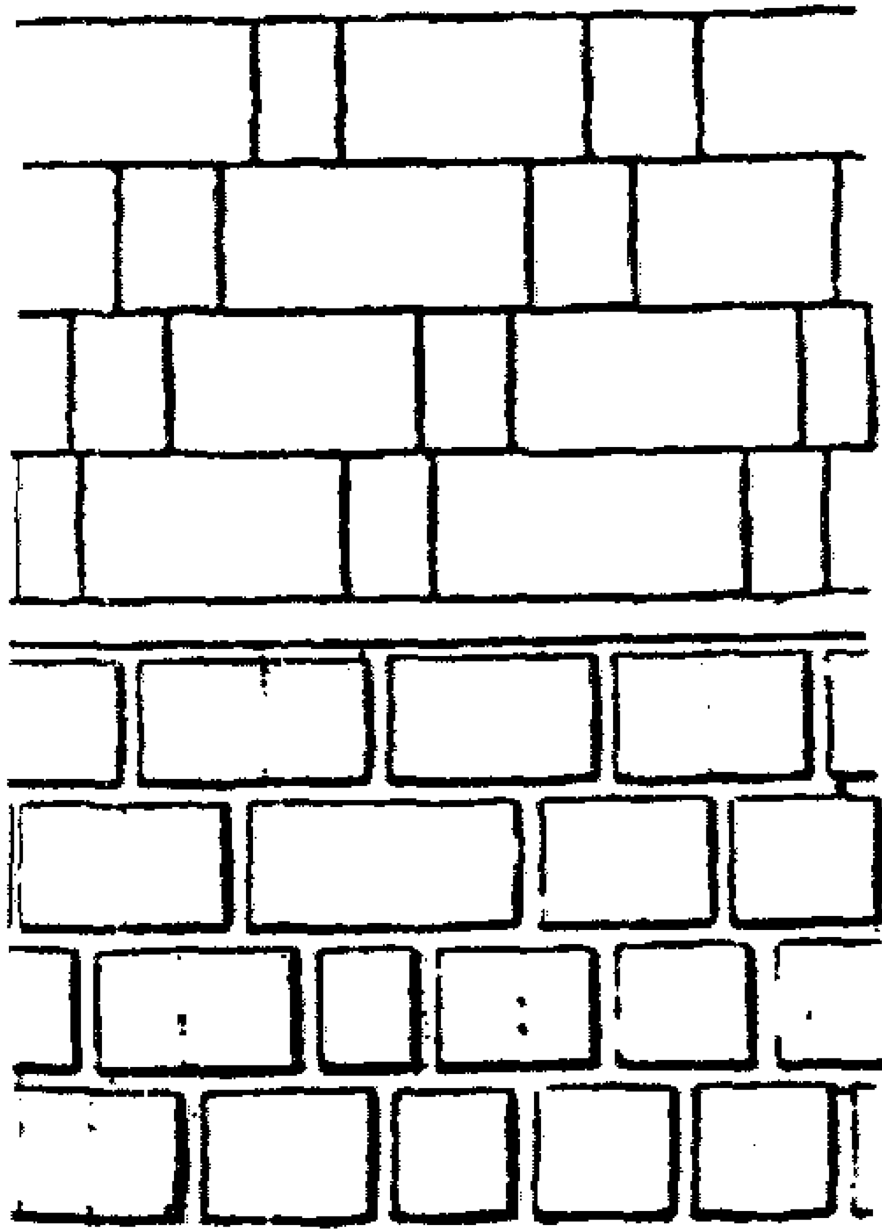
وقد اكتشفت فى عام ١٨٧٧ أطلال المنازل التى أكلتها النيران كما أسفر هذا الكشف عن تحف معدنية منقولة ، فائقة الروعة ، وحجرات غنية بالزخرفة ولا سيما احداها وقد استطعت أن أراها حينئذ ، وتزدان جدرانها بأشرطة زخرفية وتربيعات محفورة فى الجص تنتمى الى فن قرطبى خالص ، وظهر أيضا كابولى كبير يضم لفائف تظهر جوانبها كأنها وريقات وهو من الجص أيضا ، وفضلا عن ذلك نجد مسطحات كبيرة مدهونة بألوان جيرية حمراء تتميز فيها زخارف هندسية من النوع الكلاسيكى ، ورسوم من ألوان مائية ، مع توريقات حمراء وصفراء ، وكل ذلك محفوظ فى متحف غرناطة ، هذا الى القطع الحديدية الكاملة لأحد الأبواب مع تسمير يكوّن وريدات وحلقات وأطواق ومفصلات ورزات فصّلت فى صورة خاصة نجد مثيلا لها فيما اكتشف بمدينة سالم بين أطلال ترجع الى نفس الفترة (شكل ٢٢٧ و ٢٣١) .



شكل ٢٢٧ ـ قطع حديدية من باب بحاضرة البيرة

جسر دى بينوس (Puente de Pinos) :

والعناية التى أولاها الأمير محمد للمسجد الجامع بأن أعاد تشييده تثير الشك فيما اذا كا[ن] قد أنشأ حينئذ جسر بينوس الشهير الذى لمّا مر به كرستوبال كولون وافته الأنباء بأن الملك[ين] الكاثوليكيين قد احتضنا مشروعه فى نهاية المطاف ؛ ولا يزال هـذا الجسر قائما فوق نهـ[ر] كوبيّاس (Cubillas) غير بعيد من البيرة فى طريق قرطبة ، وبناؤه من الكتل الحجرية المصفو[فة] عرضا كالمعتاد ، ولكن اتصالها فى المداميك غير منتظم بحيث أصبحت أشـبه بزيادة المسجد الجامع بقرطبة ابان عهـد عبد الرحمن الأوسـط .



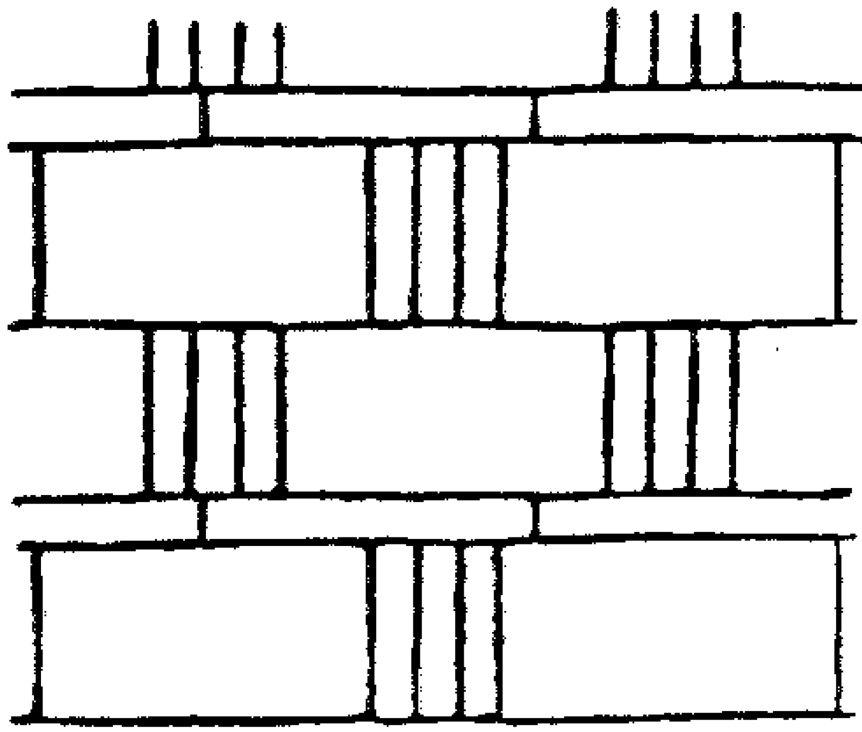
شكل ٢٢٨ ـ المظهر الحقيقى والمحفور فى جسر دى بينوس

ويتألف الجسر من ثلاثة عقود غير متساوية : يبلغ قطر أوسـطها ٩٫٨٠ م وحنيته على شكل حـدوة الفرس وهى مستطيلة فى نسـبة عكسية مع حجمه ، هـذا الى توزيع مركزى لأجزائه ، وفوق مناكب مقعرة فى انحناء ؛ والعقـد الأكبر معشّق السنجات كما هو الشأن فى الجسر الرومانى فى فيادلريو (Villa del Rio) ؛ وتظهر بين العقـود الثلاثة أكتاف بها قنوات مستديرة لصد التيار ، وكان يقـوم فوق احداها برج دفاعى صغير هدمته المنجنيقات سـنة ١٤٣١ ، والكتل الحجـرية طولهـا متر وعرضها ٥٠و م وسمكها ٣٤و م على وجه التقريب ؛ وقد اتجهت الرغبة ، كما حدث فى قرطبة ، الى جعل نظام البناء كاملا بحيث يُكسى ويُطلى ؛ ومن ثم أمكن الحصـول على نفس النتيجة بتسوية مواضع الاتصال فقط واجراء حفر من فوقها لاحداث توزيع جديد للأجزاء كما هـو

الشأن فى ايسودوموس (Isodomos) الكلاسيكى ، والأشرطة الوسطى مدهونة باللون الأحمر فى هبوط قليل ، لا تتجاوز سعتها ٦ سم (شكل ٢٢٨ و ٢٣٢) .

قصبة غرناطة :

وغرناطة ، فضلا عن آثارها التى تجعل منها مدينة رومانية ، وان كانت كلها قد اندثرت تحت الأرض ، لا تزال تحتفظ بأطلال سياج عتيق يحيط بقصبتها القديمة أو بعبارة أخرى بالمنطقة التى كانت تعرف « بالبيرى » القديمة ؛ وتتألف من عدة أبراج مبعثرة وباب قاصر على مدخله ، تعلوه قبوة اسطوانية ، هذا الى أس لسور على مسافات متباعدة مما يدل على أنه دمّر بطريقة منظمة لتزول مناعة المدينة ، وكان لابد من حدوث ذلك اثر الثورة على العرب بعد فتح المدينة بقليل واتخذت الأمور بعد ذلك مجراها الطبيعى تجنبا للتمرّد والعصيان فشيدت قلعة فيها حامية كان يمكن للوالى أن ينعم فيها بالهدوء ، وصارت هذه القلعة هى الحمراء كما يشهد بذلك دورها فى النشاط الحربى ابان القرن التاسع ؛ ومن الطبيعى أن تنسب اليها التحصينات الجديدة التى أقامها الوالى أسد الشيبانى نحو سنة ٧٩٠ .


شكل ٢٢٩ ـ مظهر البناء فى قصبة غرناطة

وتبقّى من الحصن القديم للحمراء الجزء الشمالى من السور ويضم ثلاثة أبراج صغيرة والسور الشمالى وبعض أساس السور تشرف عليها التحصينات الكبرى التى شيّدها بنو الأحمر فى القرن الثالث عشر ؛ وبناؤها يتألف من جدران يمسكها ملاط يعد غاية فى القوة والمتانة ، سواء فى أركانها حيث ترى صفوف من الحجر والآجر ، أم بين أكتاف من الحجر الرملى المهذّب كما هو الحال فى الموروكيل بقرطبة .

ولنعد الى سياج القصبة الممزق مع مراعاة أنه لا يمكن أن يكون قد أنشىء بعد الفتح العربى وأن اعادة تشييده مع توسيعه فى القرن الحادى عشر كانت مغايرة تمام المغايرة لصورته الأولى ، وبناؤه بسيط جدا يتألف من أسوار مشيدة بالملاط المخلوط بالأحجار الصغيرة ويبلغ الملاط من الصلابة الى حد أن تلك الأحجار تنكسر قبله ، ويتجلى فى الأركان ووسط الأبراج ومدخل الباب نظام من البناء تتماسك فيه الكتل العرضية ، وهى من الأحجار الرملية المهذبة التى لا يتجاوز سمكها عشرة سنتيمترات وهى مطلية بالجص ، وبين الكتل

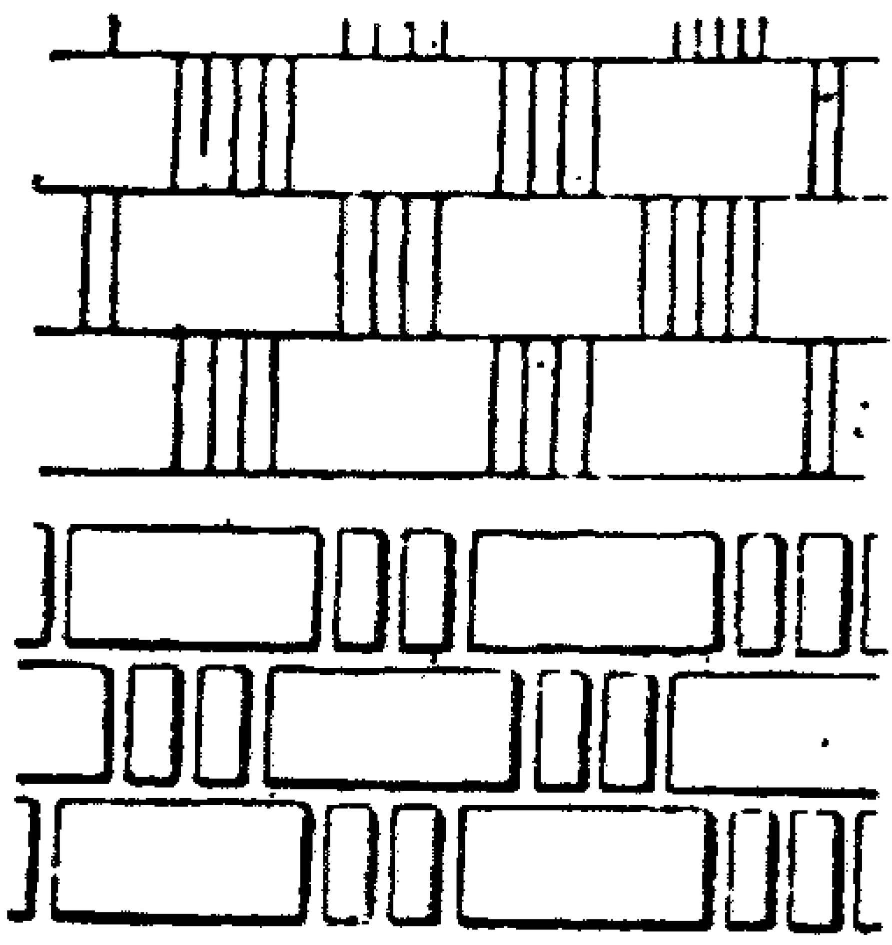
الحجرية التى تكون الوجه الخارجى فى سطح طوله ٧٠ سم وعرضه ٣٥ سم أربع كتـ
مصفوفة عرضا ، وتحتفظ مواضع اتصالها على وجه عام بنفس المظهر كما هى العادة ، وهـ
النظام الذى اقتضته الضرورة لقلة نفقته وسهولة الحصول على مواده لا تقتصر ميزته على ا
يسهل نقل المواد على ظهور الدواب بل انه كان يكفى — بفضل محجر الملاحة الغنى بطبقا
الحجرية فى نفس السمك المذكور آنفا — مجرد الكتل للحصول عليها فى الحجم المطلوب
أما أن هذا البناء قد شيد فى عصر التدهور الرومانى أو فى زمن سلطان القوط فأمر لا يمكـ
الجزم به وان كان الافتراض الثانى أكثر احتمالا فيما يبدو ، وعلى أى حال فالباعث علـ
الاستطراد فى هذا المقام هو بيان استمرار نفس النظام فى أبنية عربية بحيث كانت صدى غـ
قوى لما نعلمه من الأصل الرومانى الذى بسطناه من قبل ؛ والنظام الذى عليه البناء يختلف مـ
مسافة الى أخرى فى القصبة ، فهناك صفوف من كتل مهذبة ممتدة فى الوسط بين صفوف
قائمة تمسكها القطع العرضية فقط ، والبناء كله تتخلله الأحجار الملساء الممتدة ، وسنرى تأ
هذه الأساليب فى عمارة القرن الحادى عشر (من ش ٢٢٩ الى ٢٣٣) .

برج سان خوسيه فى غرناطة :

ظلت هذه المدينة من القرن الثامن الى القرن الحادى عشر قذى فى عيون الحكام ، اذ كا
مركزا للمسيحية يرأسه أسقف ، وكان يحكمها العرب من الحمراء معقل النصر تظاهره العر
الأرستقراطية التى كانت تنبعث من الحاضرة ؛ وكان طبيعيا وقد كثر عدد المسالمة أن يؤسـ
لهم فى القصبة مسجد سمى بجامع المرابطين وهو الآن أبراشية سان خوسيه ، ونعلم أنه كـ
يقوم على عمد رومانية قديمة ، ولكن لم يبق منه الا البرج .

وهو مربع الشكل طول ضلعه ٣٫٨٥ م ويدور درجه حول محور سمكه ٤١و.م ، وينفذ
طاقات صغيرة ضوء خفيف ، وتنفتح نحو الجنوب نافذة كبرى فى صورة عقد على شكل حد
الفرس مع امتداد يتجاوز نصف القطر ، ونصفه الأعلى مسنج بالآجر ، ونظام البناء يقوم عـ
نوع من القطع الحجرية المهذبة التى وصفناها من قبل ملتصقة فيما بينها بالجص ، وطـ
اللوحة من هذه القطع ٦٥و م وعرضها ٤٠وم ؛ وهى مصفوفة بين قطع عرضية ثلاث ثلا
سمكها ١٠و م يستثنى من ذلك الجزء الأدنى وهو المكون من كتل حجرية كبيرة تظهر كلها
الواجهة الأمامية وقد نقلت من أبنية رومانية كانت تقوم عن كثب ؛ وتختفى هيئة تصفـ
الكتل الحجرية على النحو الموجود فى جسر دى لوس بينوس مع تسوية أماكن اتصالها تمـ

تامه ، ثم عمد القوم الى حفر آخر دون مراعاة للتصفيف الأول مع اتساق مطلق فضلا عن اظهار تعاقب كتلة طولية مع كتلتين عرضيتين بحيث تتراءى كتل طولها ٨٨ر م وعرضها ٤٠ر م وسمكها ٢٠ر م ؛ ولولا هذا التنظيم الخيالى للكتل لكاد البرج يتفق فى نظامه مع برج ساتنا كلارا فى قرطبة وان كان أكبر منه قليلا اذ يبلغ طول ضلع قاعدته ٣٠ر٤ م ، ويمتاز بكتل عرضية مزدوجة وباب ذى عتب مسنج ، يتخفف من الضغط المعرض له بعقد صغير لا يبلغ نصف الدائرة كما هو الشأن فى أحد الأبواب الصغيرة بصحن الجامع ، وقد انتشر هذا النظام فى القرن العاشر وربما ينسب اليه البرج الغرناطى الذى يختلف فى بنائه وان كانت قد اتخذت فيه نفس الأحجار (شكل ٢٣٠ الى ٢٣٤) .



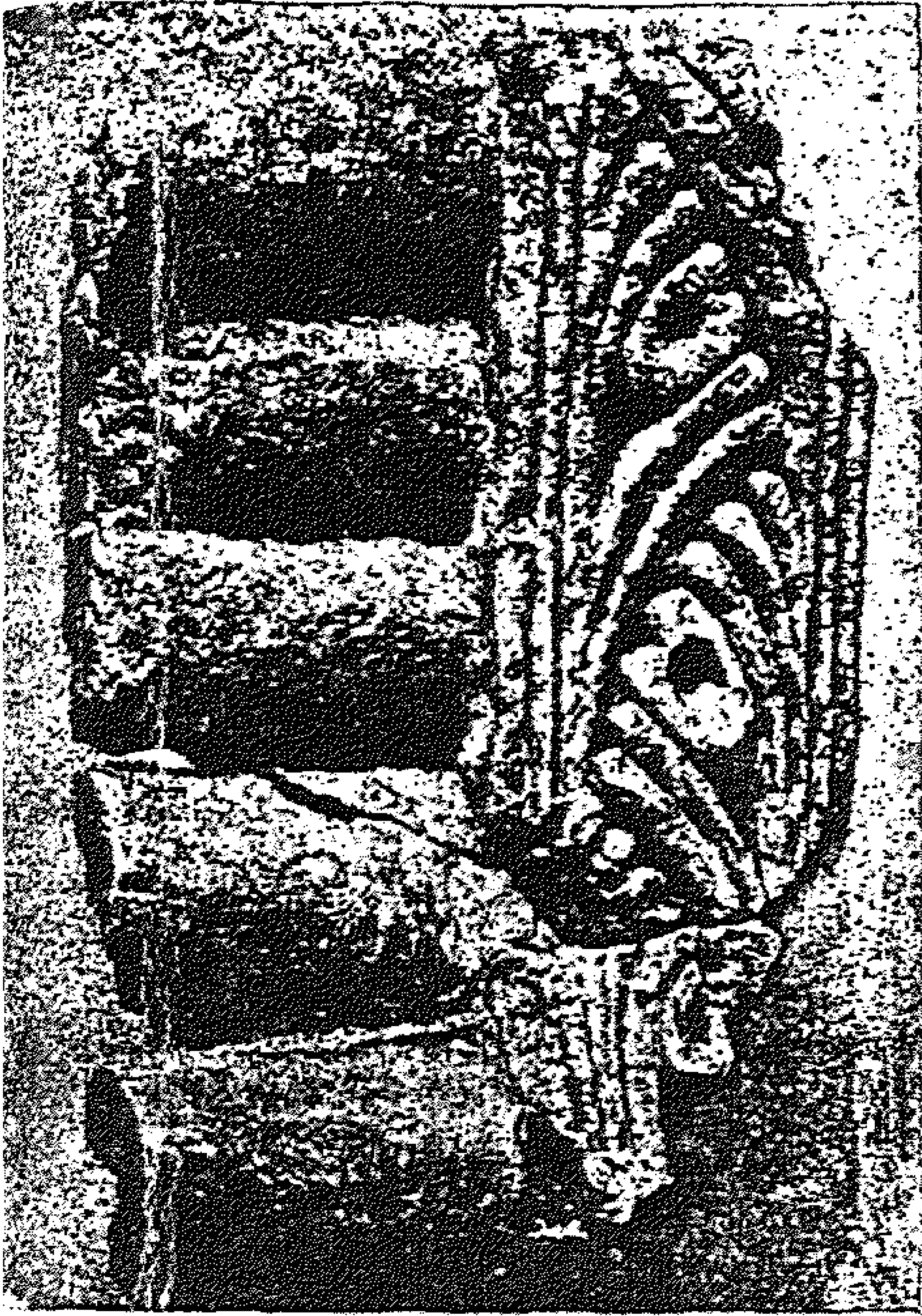
ش ٢٣٠ — النظام الحقيقى والكسوة المحفورة فوقه ببرج سان خوسى

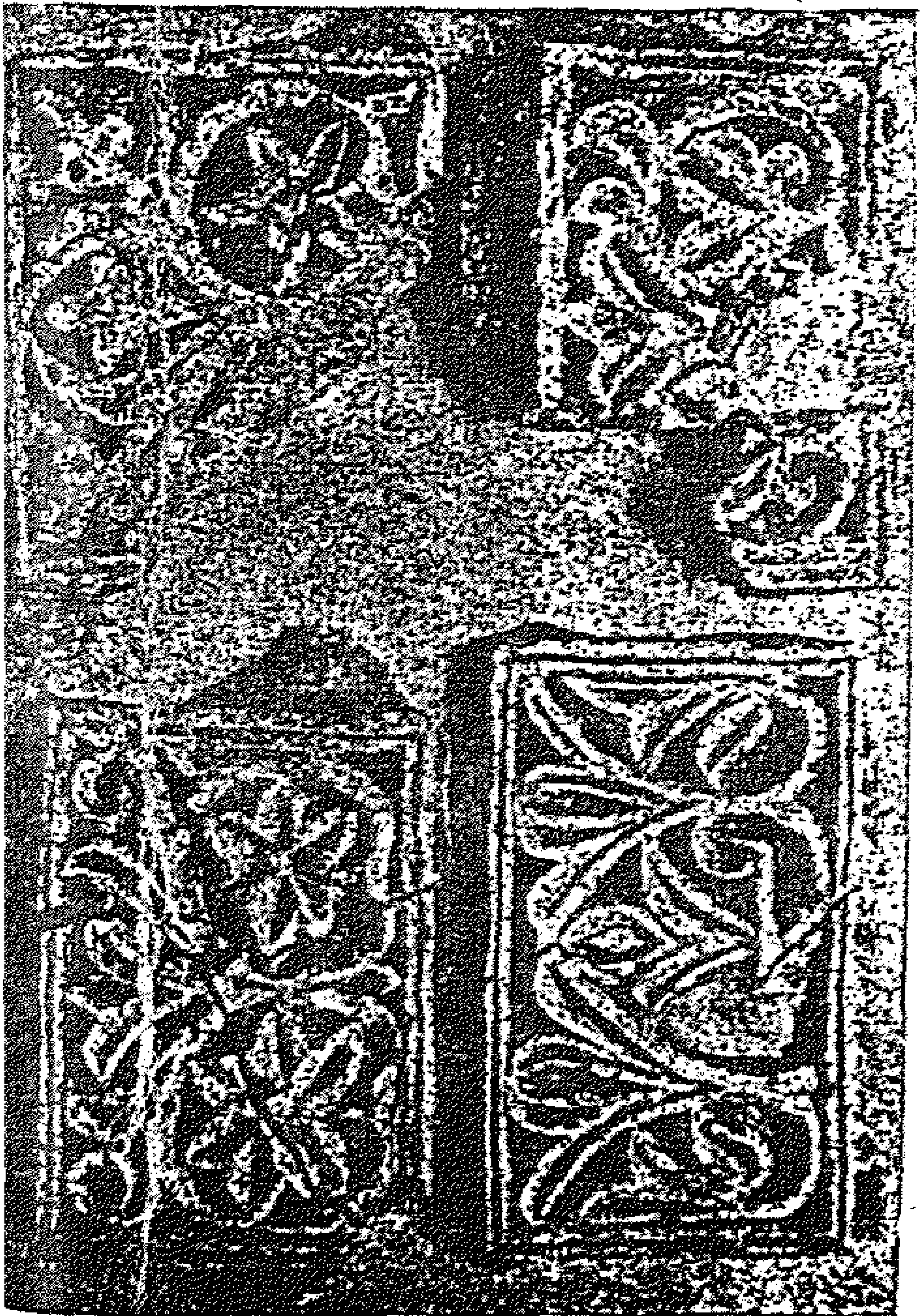
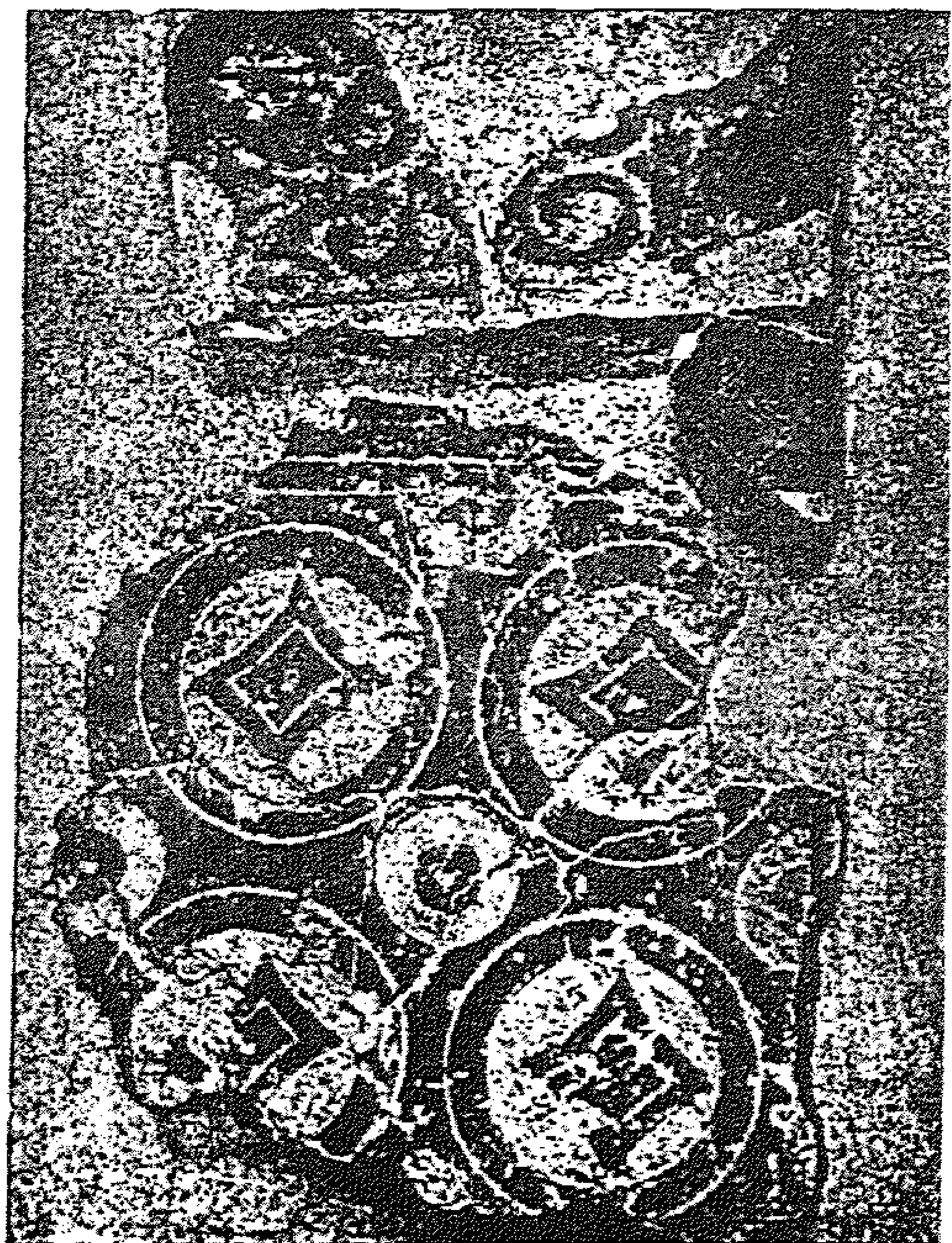
جسر وادى الحجارة

ويجدر بنا فى هذا المقام أن نتناول بالحديث بناء آخر لشبهه من حيث العمارة بما سبق ذكره وهو جسر وادى الحجارة الكبير الممتد فوق نهر (هنارس) يحميه فى تعرجاته رصيف عريض يقى المجرى تآكل أرضه الصلصالية ، ومن هنا كان الاسم العربى لوادى الحجارة لا بمعنى نهر الحجارة بل بمعنى النهر الممهد بالحجارة ، وبقى من البناء العربى عقد نصف دائرى يتجه نحو المدينة ، ومنبت العقد الأكبر الذى لعله كان أقل من نصف دائرى ، وبينهما كتف كبير ذو واجهات مستديرة تتوزع عندها المياه وبروزات مدببة لحمايته ، ومن فوق ذلك عقد آخر أشبه بفتحة تمر منها المياه الفائضة وهو أيضا على شكل حدوة الفرس وكبير الاتساع وتسنيجه مركزى ، ويتجه توزيع سنجاته نحو مركز الخط الممتد بين المنكبين وهما يشبهان مجرد افريزين بارزين ، وتبرز فى جانبى العقد دعامتان صغيرتان تنتهى كل منهما بميزاب يميل فى انحناء مقعر ، وتصفيف الكتل غير منظم ويتألف من تعاقب كتلة طولية مع كتل عرضية قليلة السمك تختلف فى عددها (ش ٢٣٨) .

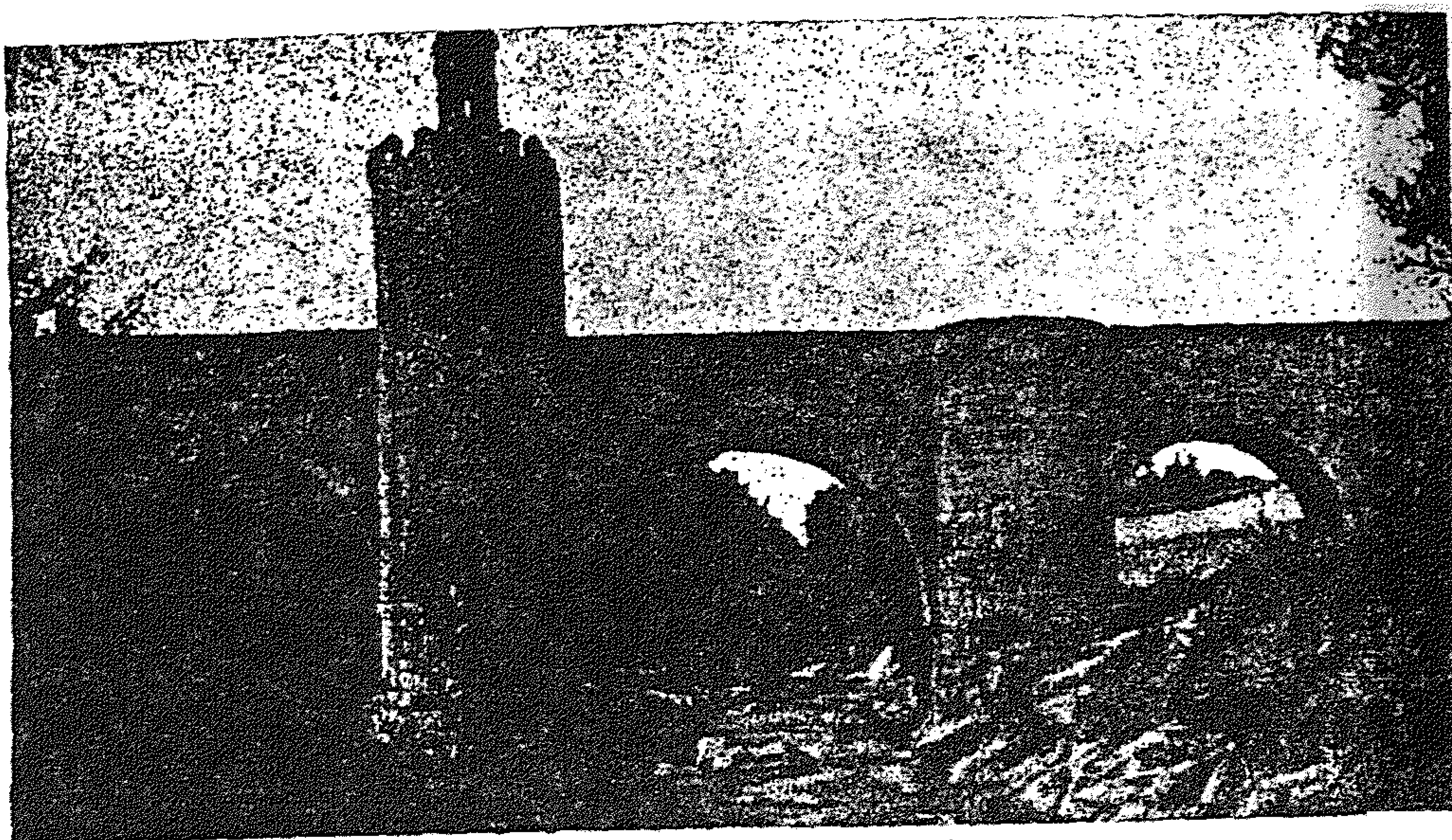
الحصون

ومن الموضوعات التى لم يستوف بحثها العمارة الحربية فى تلك القرون ، وتاريخ حصنى طريف وبانيوس دى لنثينا معروف وان كان لم ينشر بعد ، وقد تم تشييد الحصن الأول

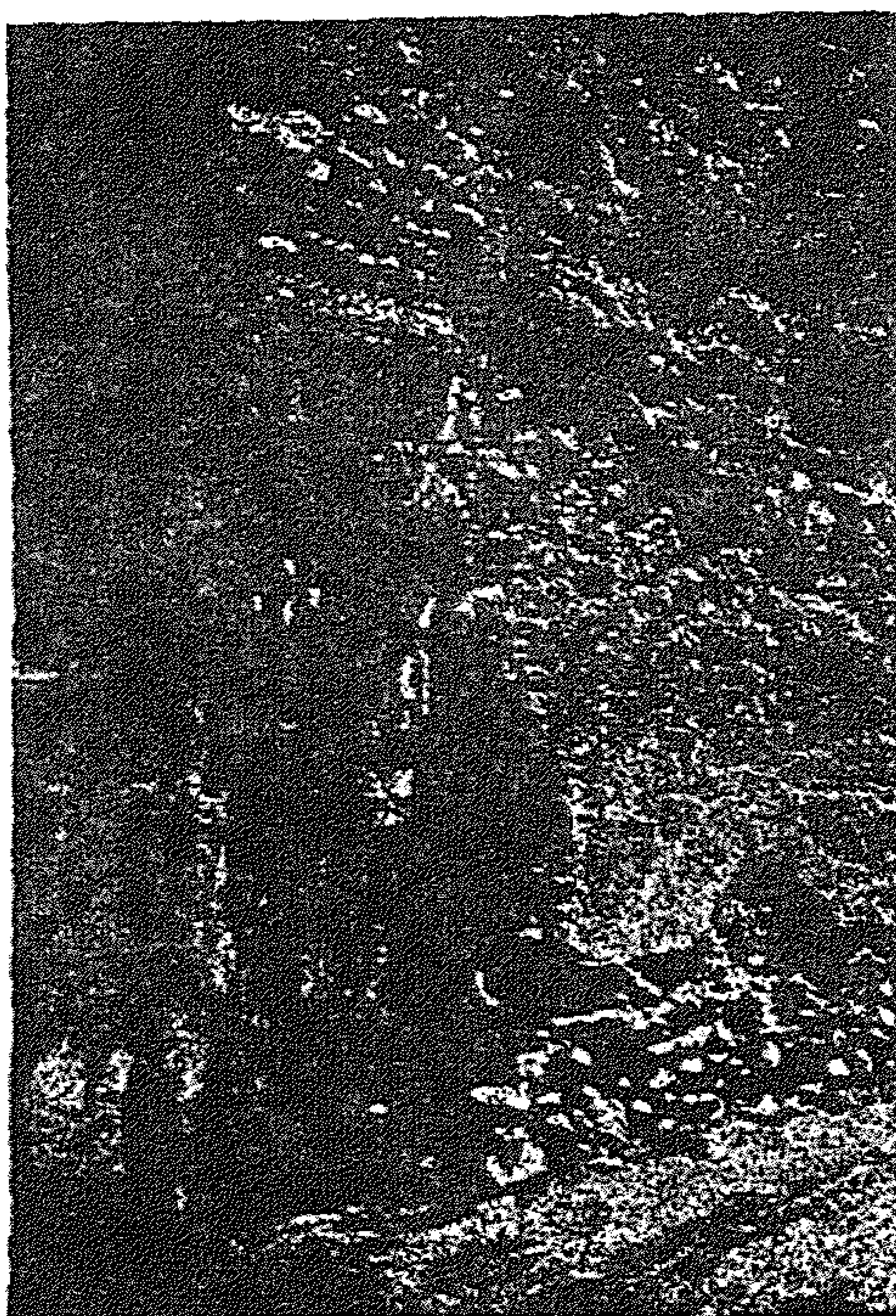


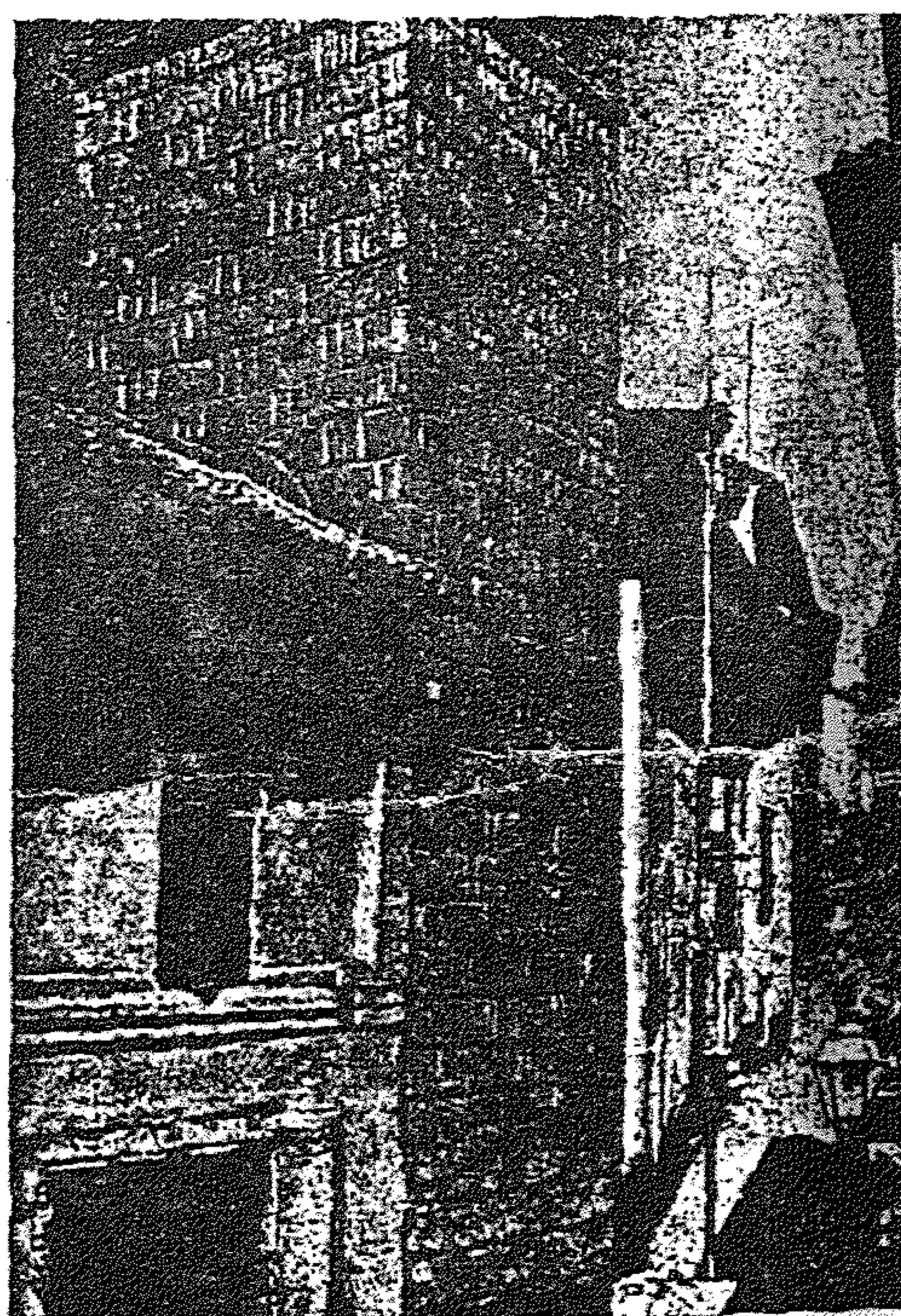
شكل ٢٣١ ـ قطع جصية من دور حاضرة البيرة بلصق غرناطة فى متحف غرناطة



ش ٢٣٢ ـ جسر دى لوس بينوس بالقرب من غرناطة



ش ٢٣٣ ـ ركن فى الجدران القديمة لقصبة غرناطة



ش ٢٣٤ ـ برج سان خوسى فى غرناطة



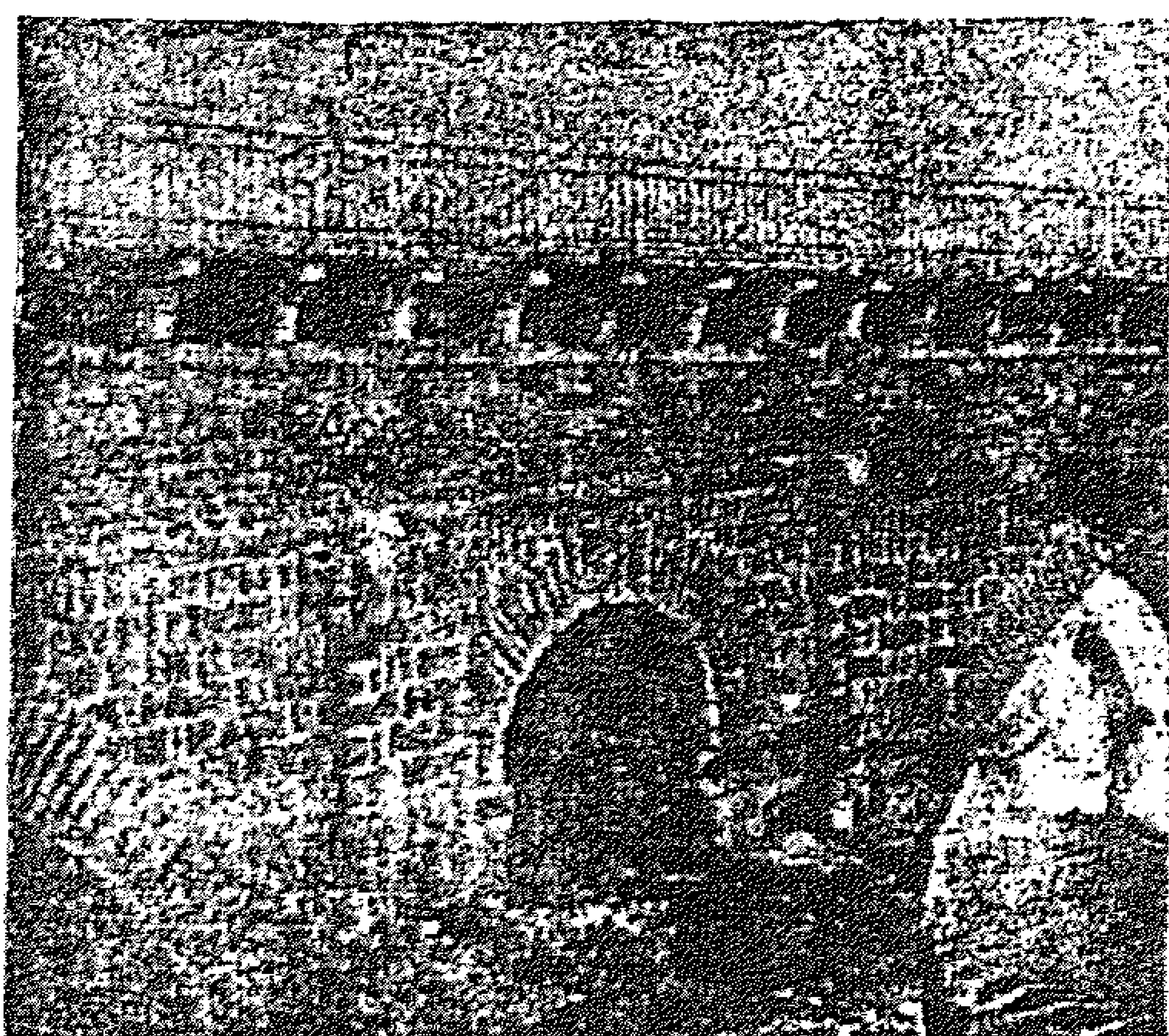
ش ٢٣٥ ـ خــرائب العامرية وهى مهدمة



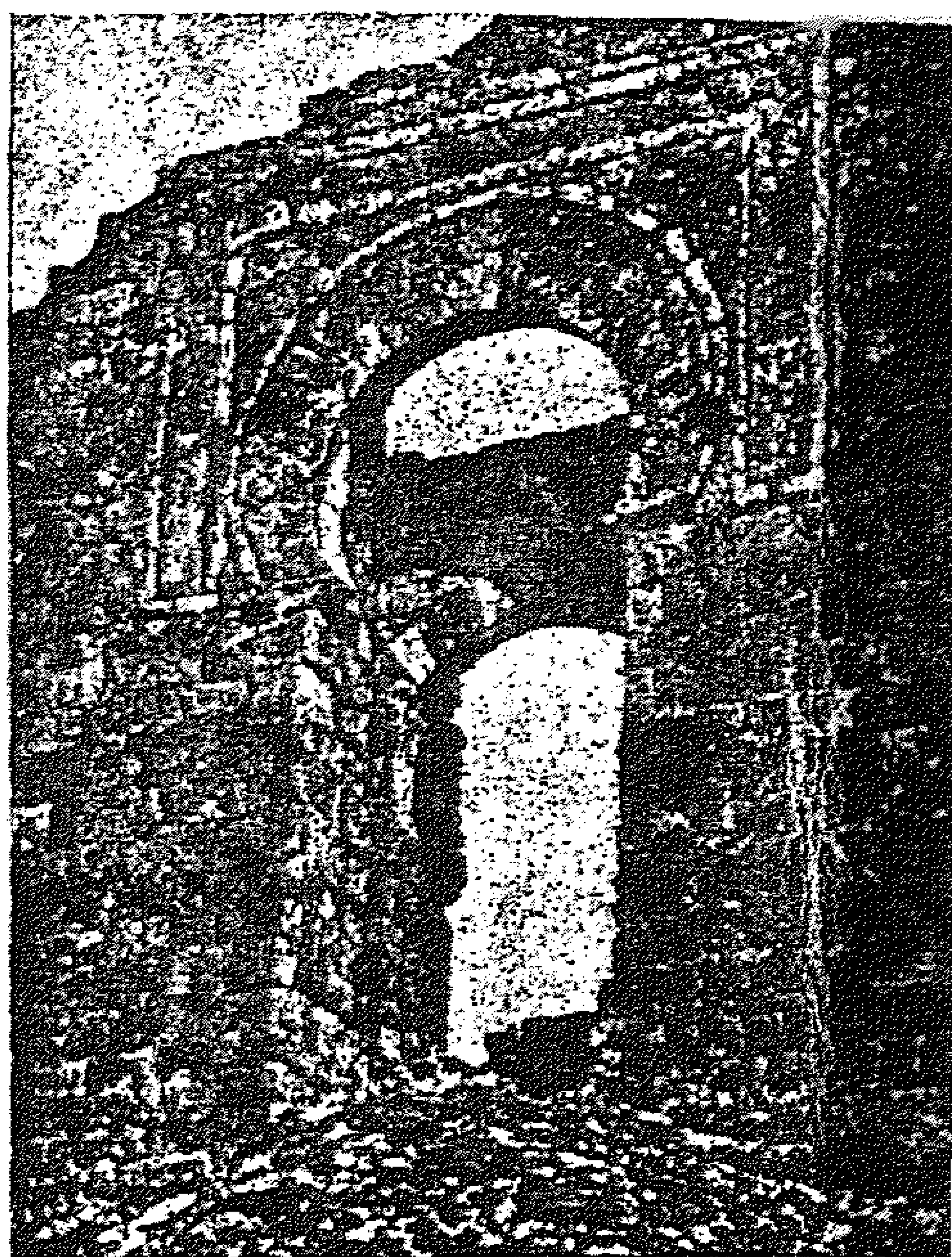
ش ٢٣٧ ـ عقد زخرفى فى حمام القصر



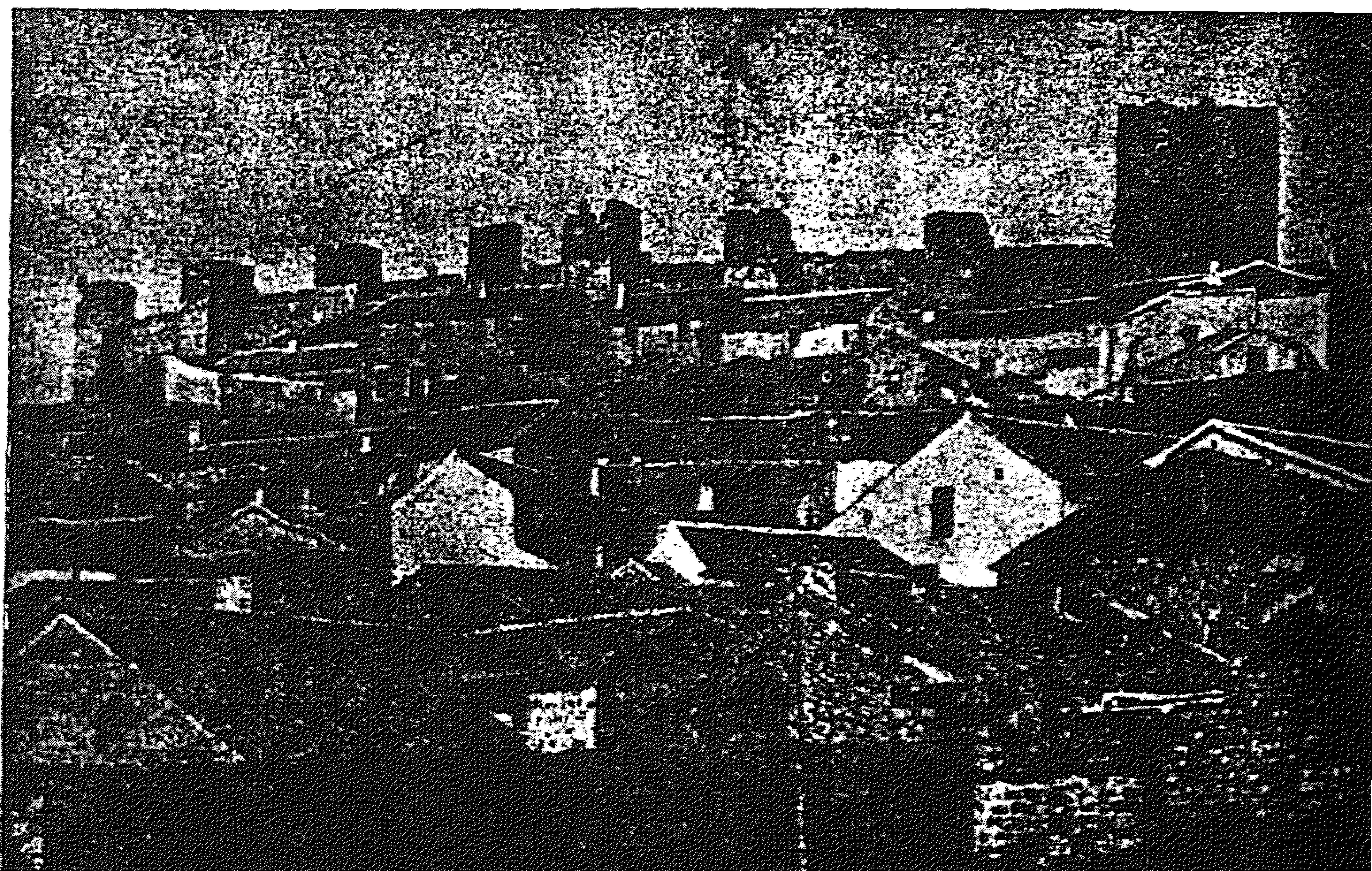
ش ٢٣٦ ـ قطع رخامية اكتشفت فى العام



ش ٢٣٨ ـ جسر وادى الحجارة

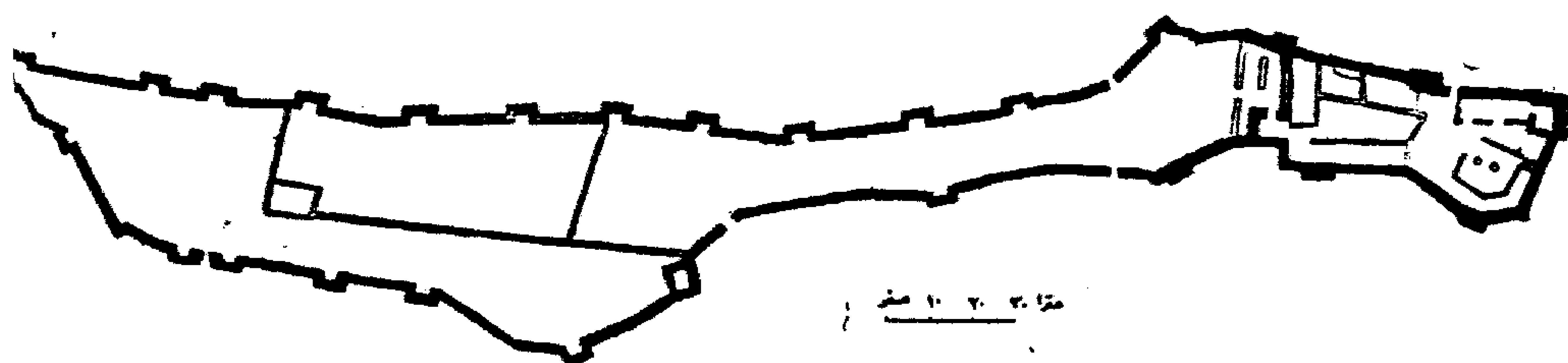


ش ٢٣٩ ـ البـــاب الرئيسى لحصن غرماج



ش ٢٤٠ ـ حصن بانيوس دى لنثينـــا

سنة ٩٦٠ كما يشهد بذلك نقش لا يزال قائما على بابه الهام ؛ وهو يتألف من أسوار وأبراج مبنية من كتل الحجر المصفوفة طولا وعرضا ؛ ويرجع الحصن الثانى الى سنة ٩٦٧ ، وكله من الملاط فى نطاق مستدير مع أبراج مستديرة ، وهناك قلاع أخرى من نفس النوع غير مؤرخة (ش ٢٤٠) ، وهذا هو الحال فى حصن وادى آش ويشتمل على أبراج ضخمة جدا من الملاط وحصن ڤاسكوس (Vascos) المهجور فى منطقة طليطلة ويكاد يكون كاملا وكله من القطع الحجرية . وكذلك حصن ثوريتا دى لوس كانس (Zorita de los Canes) مع بابه . وأشهر من تلك الحصون كلها حصن غرماج على نهر دويره فى نشز طويل ضيق من أحجار غير منتظمة وبه باب كبير عليه عقد على شكل حدوة الفرس يتفق تماما والعمارة فى عصر الخلافة [1] ؛ فتسنيجه كامل يتجه الى المركز الواقع فى الخط الممتد بين منكبى العقد مع محيط غير مركزى ، وافريزه مزدوج ، وهناك بعض الكوابيل ذات اللفائف نقلت الى أحد الأبراج ولعلها عربية (من شكل ٢٣٩ الى ٢٤١) .



ش ٢٤١ ــ تصميم حصن غرماج

---

(١) بناه فى سنة ٣٥٤ هـ غالب قائد الحكم المستنصر (نفح الطيب ج ١ ص ٣٦٠)
(المترجمان)

التحف الرخامية
في عصر الخلافة

كان الى جانب ما ذكرنا بشأن الرخام أثناء حديثنا عن المبانى قطع أخرى زخرفية كثيرة من الرخام الأبيض لا نعرف مصدرها على وجه التحـديد ، وتكشف عن حـلول فنية شتى مما يؤيد نظريتنا فى ثراء الفن القرطبى .

وهناك قطع كثيرة كالتى تخلفت عن الأفاريز الواسعة المشطوفة فى أحد سطوحها تتجلى فى زخرفتها البارزة تكوينات هندسية من دوائر ونجوم مثمنة الأطراف ، وضـلوعها اما مستقيمة واما منحنية ، وتصطف كل من الدوائر والنجوم أو تلتف حول أزهار ، فضـلا عن أن سطحها المشطوف يزدان بزخارف أيضا (شكل ٢٤٢ أ ، ب) فيما عدا ما كان منها يحمل نقشا فى حروف كوفية يتضمن مدحا للخليفة الامام المستنصر بالله ، يتلو هـذا اسم من عهد اليه بعمـل ذلك (شكل ٢٤٢ حـ) ، وهذا المثل مع مثالين آخرين مصدرهما قرطبة ، وهناك مثل رابع من مالقة التى عثر فيها أيضا على قطع من لوحين بهما زخرفة بارزة مماثلة (شـكل ٢٤٢ د ، هـ ، ز) ، تؤلف أشـكالا سداسية ورباعيـة وانحناءات متثنّية مع أزهار فى الفراغات وأشرطة هندسية أيضا ، وكل ذلك يحتفظ ببعض الاستقلال عن الموضـوعات الشائعة فى عصر الخلافة ؛ ولكن مما يتميّز بالتفرد فى هذا المجال لوح من الحجر الرملى الممتاز لا من الرخام اكتشف فى الزهراء (شكل ٢٤٢ و) وهو الوحيد الذى يمثل نباتات ينبض فيها معنى الطبيعة ، وبه أوراق تحاكى سعف النخل تحكمها زخرفة من حفر عميق تتألف من تفريغها ثم حشوها بعـد ذلك بعجينة حمراء ، وهذه الطريقة الفنية لا يعرف لها نظير، ولم يبق منها الا فرع نباتى واحد لعله كان الى جانب فرع آخر أكبر منه شبيه بشجرة كثيفة الأوراق تماثل ما فى الفـرع الأول وقد بقى منها منابتها .

هذا الى طائفة أخرى تتألف من ثلاث قطع كبيرة من لوحات عليها عقود زخرفية صغيرة ، اكتشفت القطعة الأولى فى القصر القديم بقرطبة (٢٤٣ أ) تتكىء عقودها المتجاورة على عمـد صغيرة ذات أبدان مضفرة ، وبينها شجيرات تتدلّى منها عناقيد كبيرة وتوريق يلتف حول

نفسه فى رشاقة ينبعث من سيقان محفورة حفرا مزدوجا من خلال الحلقات التى تحيط بالسيقا
وشريط بارز متعثر يقوم مقام الاطار ؛ وفى المناكب التى تهبط عليها العقود تنقش اسم شخ
لعله عبد الكريم وزير عبد الرحمن الأوسط وقد توفى سنة ٨٢٤ ؛ ومن ثم يمكن أن يعد
اللوح أفضل مثال للزخرفة فى القرن التاسع وهى زخرفة معقدة فريدة فى نوعها ، ومع هذا
هذه الزخرفة لا تؤدى الى اقصائه لدرجة كبيرة عن فن الخلافة ، ويمكن أن تضم اليه قط
أخريان من طليطلة تحملان نفس العناقيد ، واللوح الثانى وهو قرطبى أيضا متآكل بعض ال
(شكل ٢٤٣ جـ) يتجلى فيه تكوين متماثل ، اذ يزدان بزخرفة من سعف النخل من طراز غ
مألوف بين عقوده الصغيرة ، ويحيط به اطار من سيقان متموجة ؛ واللوح الثالث وهو
من مالقة حيث عثر عليه فى أدنى قصبتها (شكل ٢٤٣ ب) ينفرد عن سابقيه بعقوده المؤلفة
ثلاثة فصوص وأزواج من الأعمـدة الصغيرة المضـفورة وأزهار كالأقحوان مزدوجة الت
مما يوحى بقدمه .

ولنمض الآن الى ما يتصل بعصر الخـلافة حيث نرى قطعتين احداهما من طليطلة والأخ
من قرطبة على الترتيب (شكلا ٢٤٣ د ، هـ) وكلتاهما تزدان بزخـرفة من التـوريق
ناقصة جدا فى الأرضية بينما تضم حافة أحداهما أزهارا من خمس وريقات وفق التقاليد البيزنط
هذا الى أن مظهر الثراء بالمجلس الفاخر بالزهراء يتردد صداه على نحو رائع فى زوج من الأ
لا شك أنها كانت تزين جانبى أحد الأبواب ، وكلا الزوجين ناقص متآكل جدا لكثرة
القدم عليه ؛ واللوح الذى تكثر فيه الزخرفة انتهى به المطاف الى غرناطة ، والآخـر
انقلب بوجهه نحو الأرض ، كان يتخذ مجرد بلاطة فى قصبة مالقـة (شـكل ٢٤٤ أ) وت
زخرفته الغنية بالتوريقات كل ما يرجع الى عهد عبـد الرحمن الناصر دون أن تبـلغ شـ
ما أنتجته العبقرية الفنية فى عهد ابنه الحكم بالمسجد الجامع ، ويندرج فى هذه الطائفة
آخر أقل من نظائره فنـا منسوب الى بيانة (شكل ٢٤٤ حـ) وهو فى نفس مستوى الت
مع اتجاه الى ابراز ما هو جوهرى فى تكوينه النباتى مـع تفنن فى زخـرفة الساق والت
المتموج . يضاف الى تلك المجموعة زوج آخر من ألواح اكتشفت فى الزهـراء ؛ أحدهما
(شكل ٢٤٤ ب) ويمهد السبيل للقطع التى ظهرت فى القرن الحادى عشر كما سنبسط
فيما بعد ؛ وكانا مما ألف ابتكارات فى أعقاب عصر الخلافة قطع رخامية مزخرفة بموضو
تدور حول صور الحيوانات تحذو فى ذلك حذو التحف اليدوية من التـاج والتحف البر

والكئوس والمنسوجات ولكن مع تجنّب الأشكال الآدمية منذ بداية الأمر فيما يظهر ، وليس لدينا من عهد المنصور وابنيه سوى رسوم الوحوش فهناك تاج كبير من نوع كورنثى عثر عليه فى قرطبة (شكل ٢٤٥ ب) تظهر فيه أزواج من الأسود تفترس وعلا وأفعوانان أو تنّينان يواجه كلاهما الآخر ، وعثر فى الموروكيل على لفيفة تاج آخر (شكل ٢٤٥ ا ، حـ) تنبت مجموعة أزهارها من رأس أحد الأسود ، وفى الجوانب تعلو أحد الفروع خمسة حمامات ينقر بعضها بعضا ؛ وعثر فى نفس الموضع على قطعة لعلها تخلّفت عن أحد الأحواض وبها رأسان صغيران لوحشين على جانبى ساق نباتى ونقش يتضمن تاريخا لم يبق منه سوى لفظ سنة (شكل ٢٤٥ د) .

الأحواض .

معروف أمر الحوض الصغير المشهور نسبيا ذو اللون الأخضر والمنقوش برسوم آدمية وقد جلبه الى الناصر من الشام وقيل من القسطنطينية سفيراه أحمد اليونانى وربيع الأسقف (القادم من ايلياء) ووضع فى مدينة الزهراء وجعل عليه اثنا عشر تمثالا لحيوانات شتى من الذهب الأحمر تمج الماء من أفواهها ، وهناك تماثيل أخرى لحيوانات من المعدن ومن الحجر بعضها يمج الماء من أفواهه أيضا ، وورد ذكرها فى قرطبة ثم فى القصور الملكية فى القرن الحادى عشر وسنرى طائفة منها ، غير أن أجل ما عرف هو ما كشف فى الزهراء من نحو خمس عشرة قطعة من الرخام فيها صور آدمية نصف عارية شديدة البروز مع فرس وماعز كما لو كانت تنتمى الى ناووسين كبيرين يرجعان الى الفن الاغريقى الرومانى الأصيل ؛ ووجودهما فى الأندلس على اعتبار أنهما كانا يتخذان فيما يحتمل حوضين يفتح مجالا الشك فيما اذا لم يكن الحكم قد اقتصر على جمع الكتب فحسب مع أن بعضها يخالف تعاليم الاسلام ، بل جمع أيضا تحفا من الفن الكلاسيكى القديم ، تبددت بعد ذلك حيال حركة التطهير التى أمر بها المنصور ، وقد تكسرت هذه الأحواض وألقيت فى مجارى المياه حيث ظهرت اليوم وما فقد منها كان أكثر .

وفضلا عن ذلك تبقت مجموعة كبيرة من رسوم الحيوانات ذات طابع بيزنطى ولكن من المحقق أنها قد صنعت فى الأندلس لتزين بعض أحواض من الرخام الأبيض على شكل مكعب مع استطالة وهى زاخرة بزخارف بارزة فيما عدا منطقتين رأسيتين فى جوانبها وكانت ترد اليها المياه الجارية على نحو ما فى الدعائم الأندلسية ، وفى بهو الفندق الجديد بغرناطة حوض من

هذا النوع ولكنه أملس به اضافتان جانبيتان مثقوبتان وأكثر منـه ارتفاعا ، تقومان مقا
صنابير المياه .

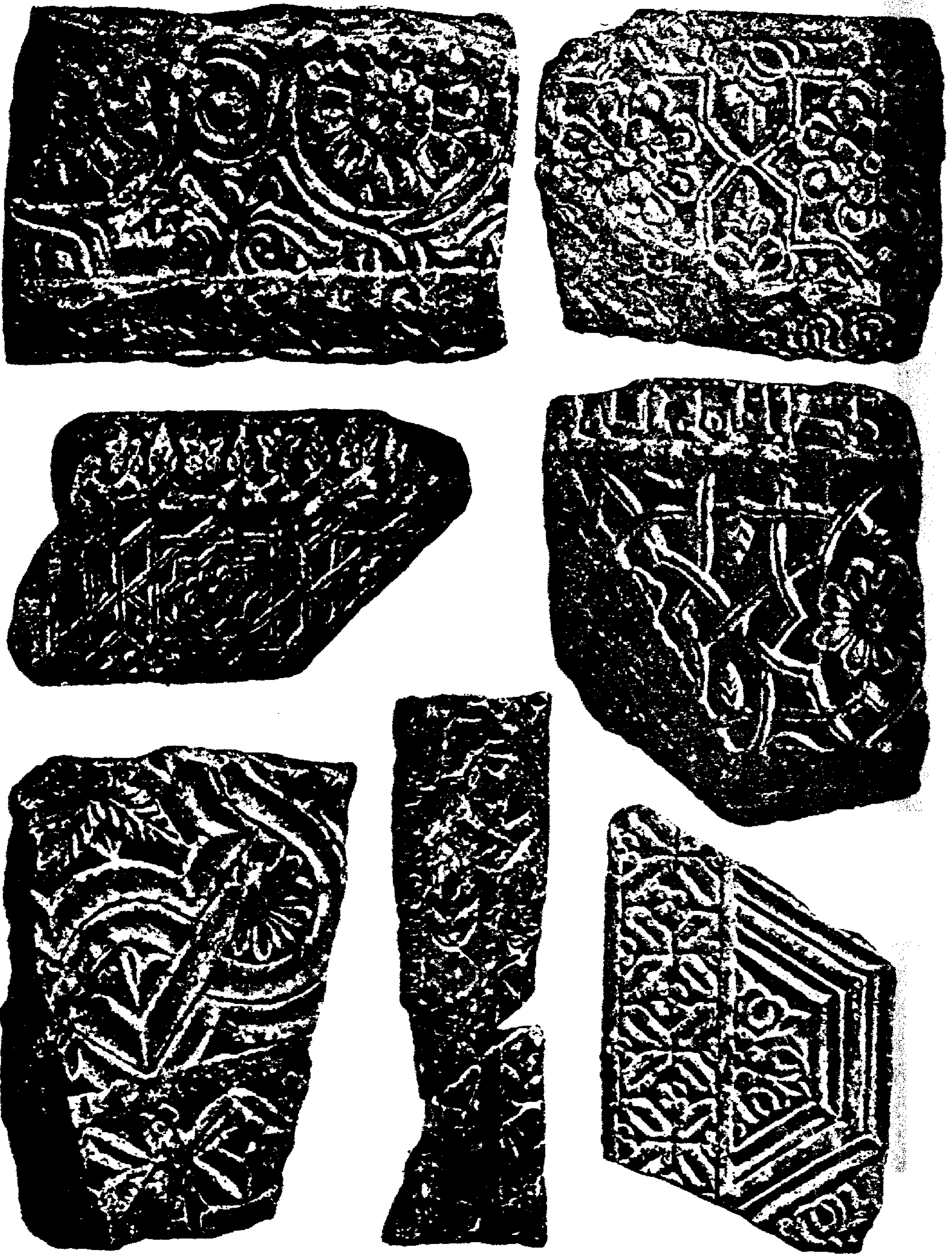
وقد نقل أكبر هذه الأحواض [1] الى مراكش ، وطول قاعدته ٥٥ر١ م وعرضه ٨٢ر
وارتفاعه ٧٠ر م ، قد وخزت زخارفه البارزة ، ولعل ذلك مما أحدثه البربر [2] ، ولكن نجا وج
جانبي منه (ش ٢٤٦ جـ) وحافة المقدمة لاحدى الأحواض التى ثبت أنها صنعت لعبد الملك
ابن المنصور بين عامى ١٠٠٢ ، ١٠٠٧ ؛ وحوض آخر ظهر فى اشبيلية وهو محطم ناقص (ش
٢٤٦ أ ، ٢٤٧ حـ ، د ، ٢٤٩) طوله ٠٥ر١ م وعرضه ٧٨ر م . وارتفاعه ٦٨ر م يحمل اسم
المنصور وقد اتخذه فى قصر الزاهرة سنة ٩٨٧ . وهناك حوض آخر محفوظ بالحمراء يكاد
يشبه من حيث حجمه الحوض الأول وهو تقليد له . أمر بصنعه فى منتصف القرن الحادى عشر
الملك باديس الزيرى كما يستدل على ذلك من نقش أمـر به محمـــد الثالث من بنى نصر
سنة ١٣٠٥ ، وقد حل محل النقش القديم ، وظهرت فى الحمراء ثلاث عشرة قطعة صغيرة من حوض
آخر يحمل نفس النوع من الزخرفة البارزة وبعض النقوش الكتابية حيث يذكر اسم الوزير
المنصور (ش ٢٤٨) ، وفى متحف قرطبة قطعة كبيرة لجانب حوض مماثل (٢٤٧ ب) .

ووجدت فى قرطبة بقية من حلية كبيرة مماثلة تظهر فى مناطق منها نقوش من البط والسمك
بين توريقات ووريدات وقد نقلت الى متحف اشبيلية (ش ٢٤٥ و) .

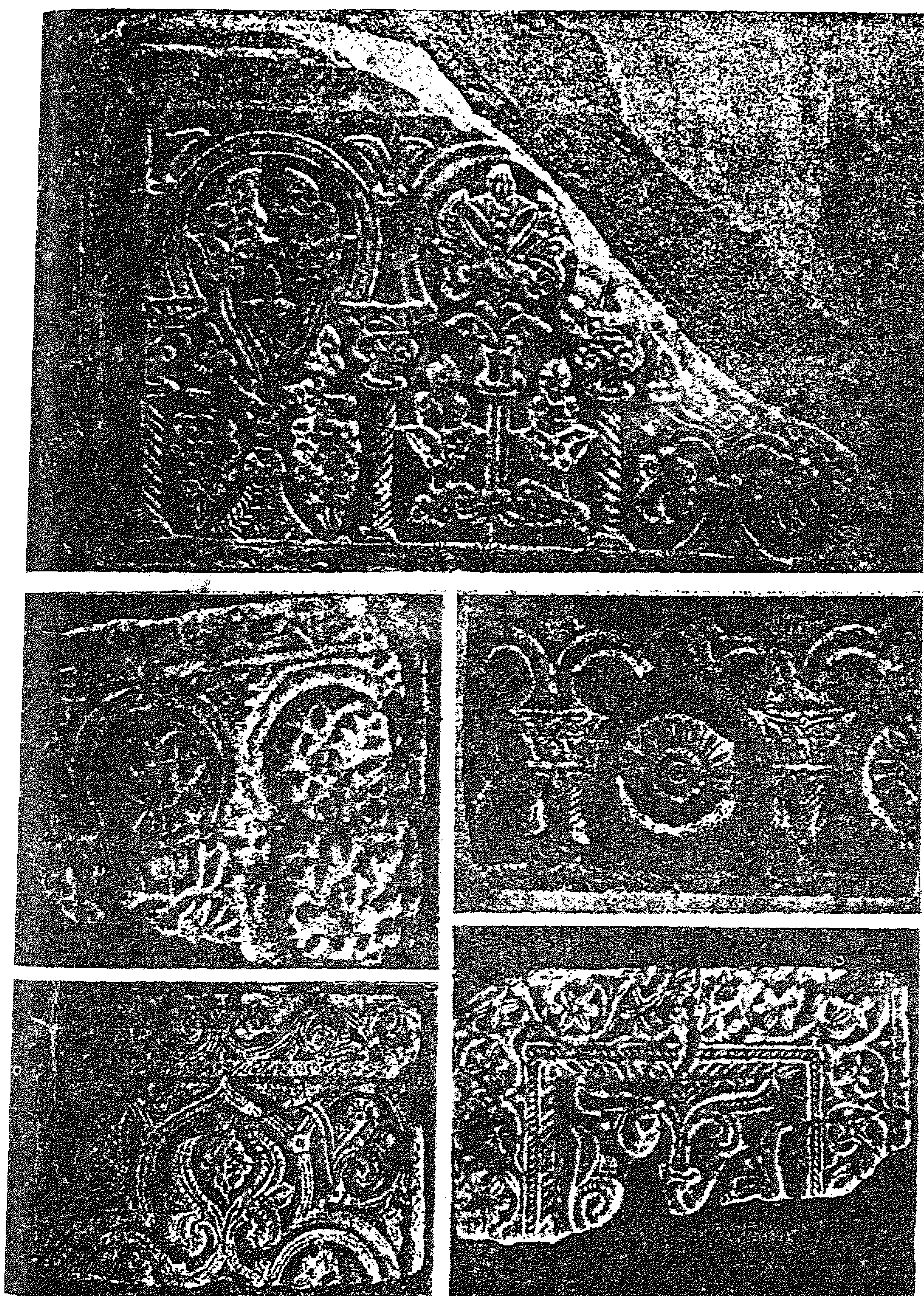
وهذه القطع كلها تمثل رسوما فى مجموعات ، وتدور حول ثلاثة موضوعات ، أهمها ما كان
فيه أشكال لأسود يصرع بعضها بعضا وتنهش أعناق الوعـول والغـزلان ، تتراءى من تحتها
اما أفاع واما أحد الطيور الجارحة واما أربعة أرانب برية تطاردها كلاب كـما فى حـوض
باديس ، وتكمل هذه الصور توريقات من النوع الزخرفى لعصر الخـلافة بقرطبة . وهنـاك
تكوين ثان يؤلف الاطار ويضم أشـكالا من البط تأكل سـمكا وضفدعة . أما الموضـوع
الثالث فهو عبارة عن مجموعات من النسور ناشرة جناحيها تهبط فوق غزلان أو وعول ، تحتها
أزواج من حيوانات خرافية رأسها رأس عقاب وجسمها جسم أسد ، وفوق الصـقور أزواج
من أسود صغيرة ، وفى حوض باديس أشكال حيوانات لعلها أرانب برية فى المقدمة .

---

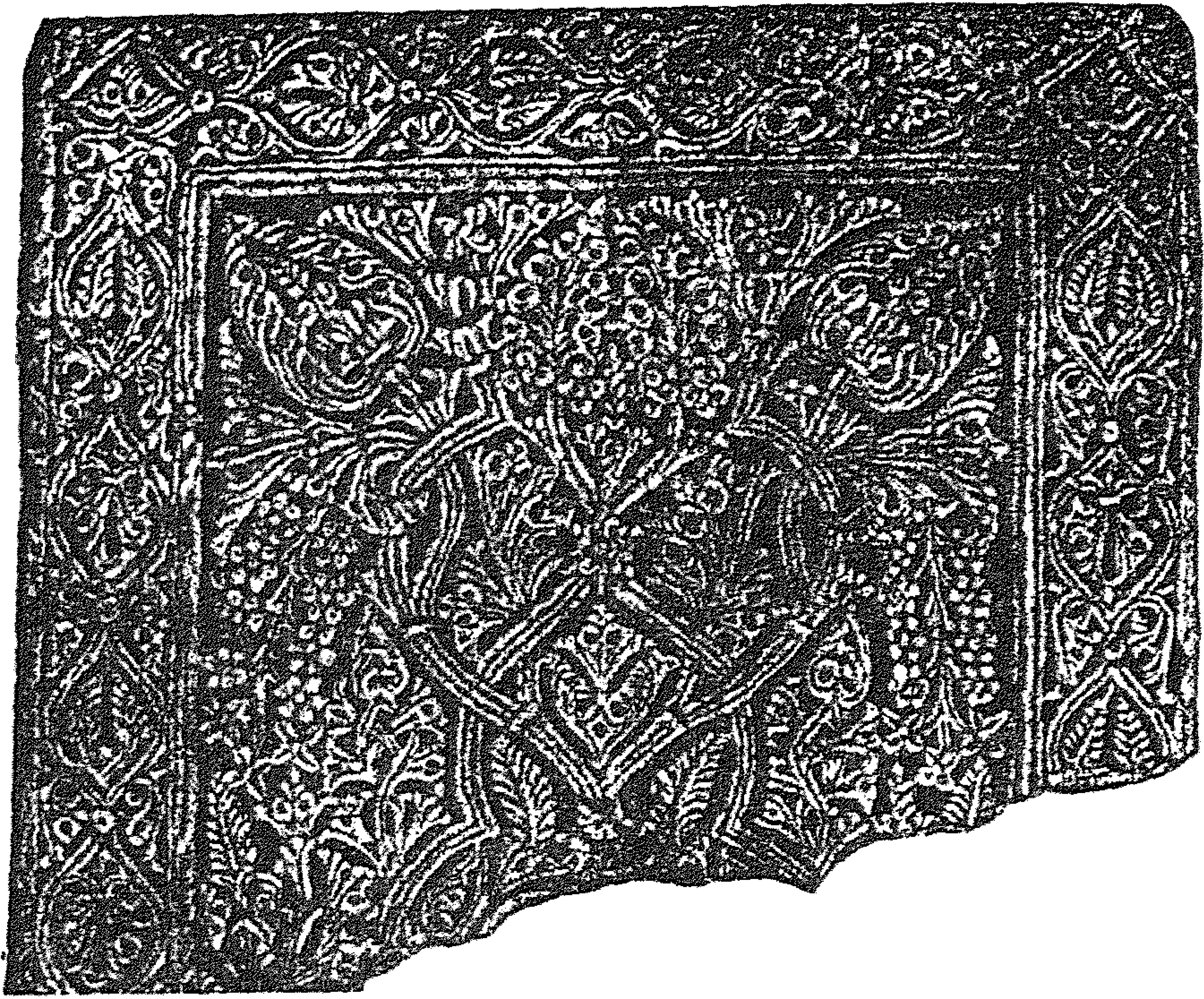
(١) ويسميه اهـل الاندلس البيـله وهى كلمة لاتينية الاصل pila وتعنى الحوض
(٢) الترجمة بتصرف (المترجمان)

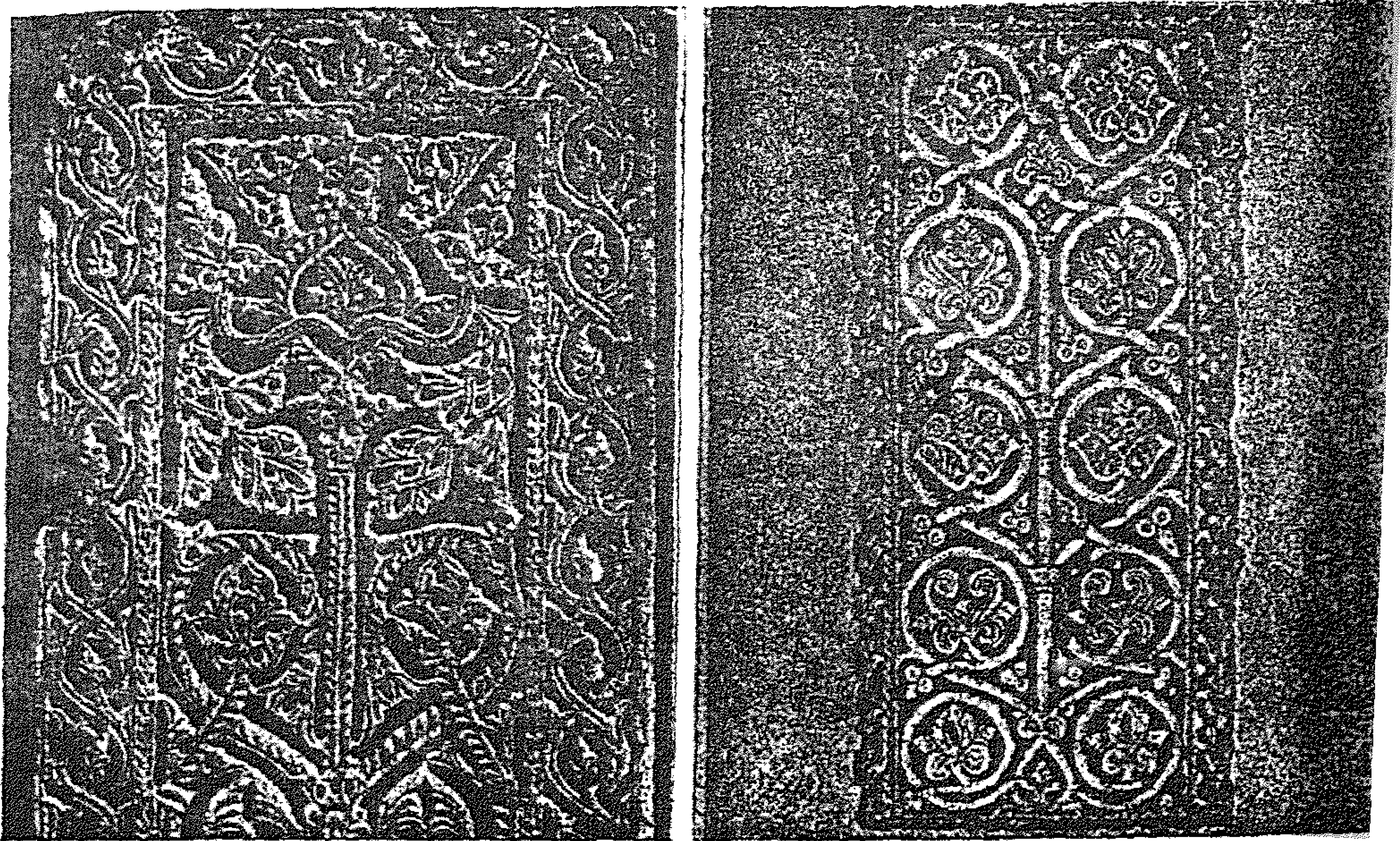


ش ٢٤٢ ـ قطع رخامية من قرطبة أ ، ب ، جـ ، و ومالقة د ، هـ ، ز

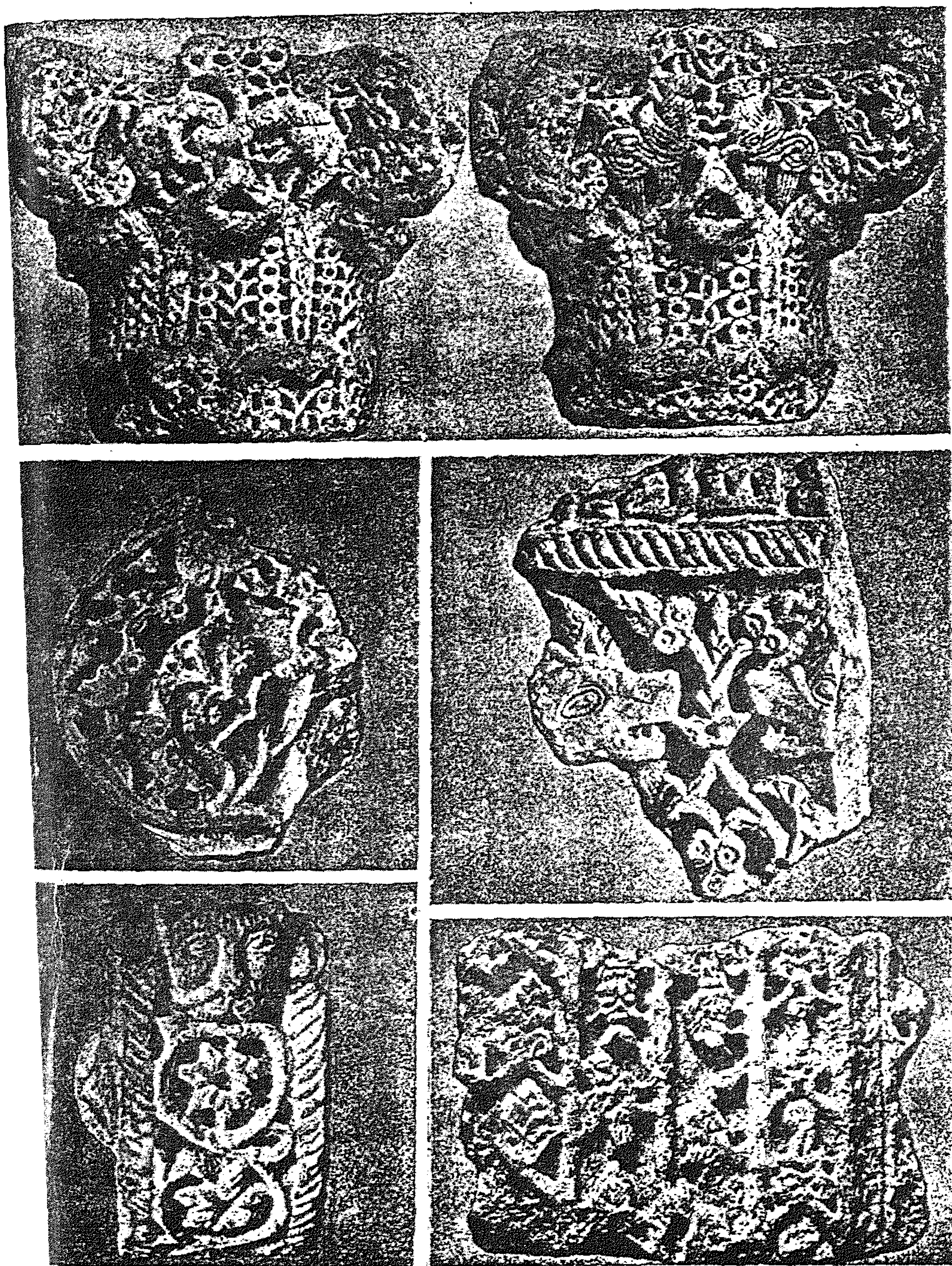


ش ٢٤٣ ــ لوحات رخامية من قرطبة ا ، ب ، هـ ومالقة ج وطليطلة د

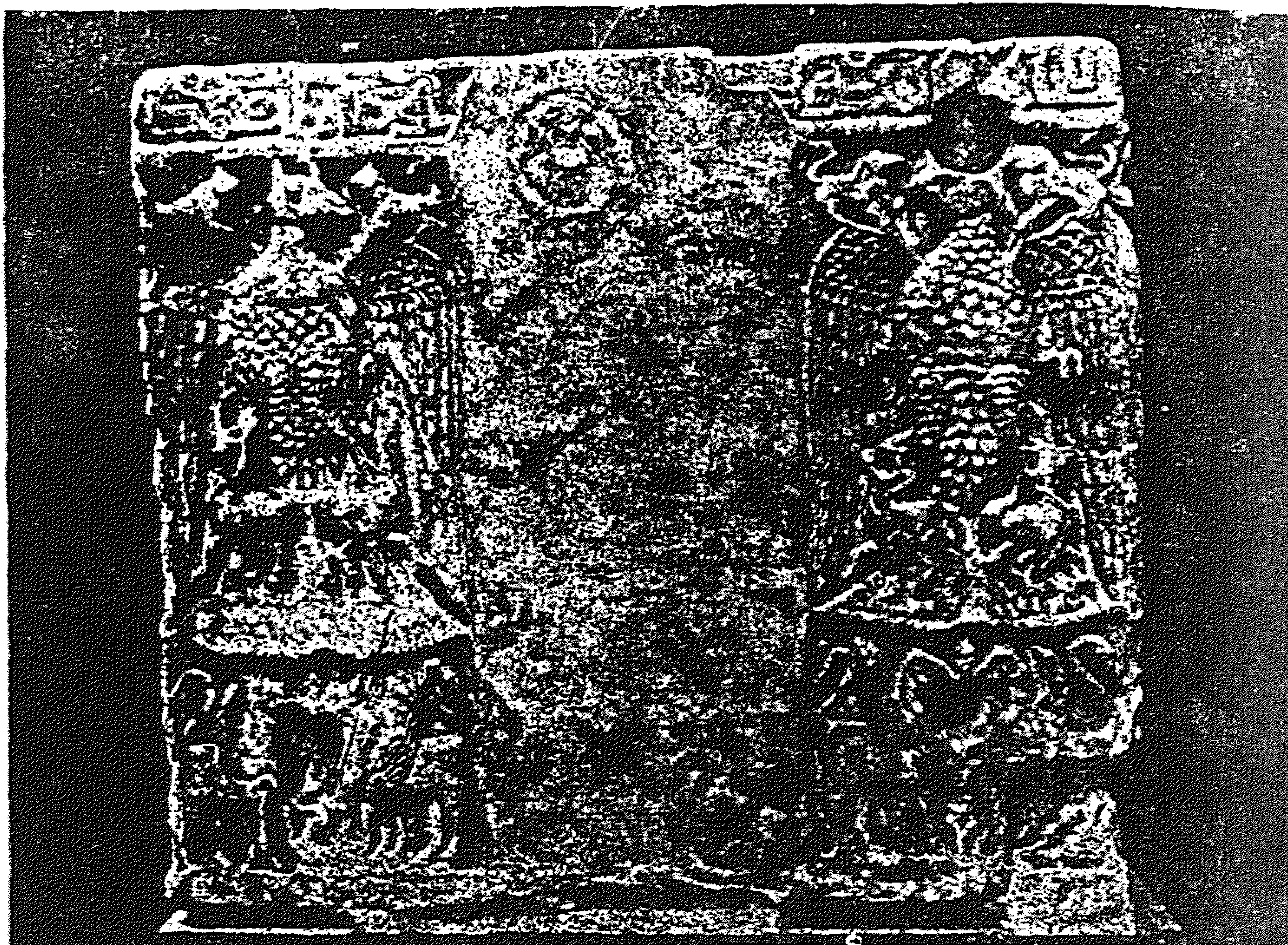


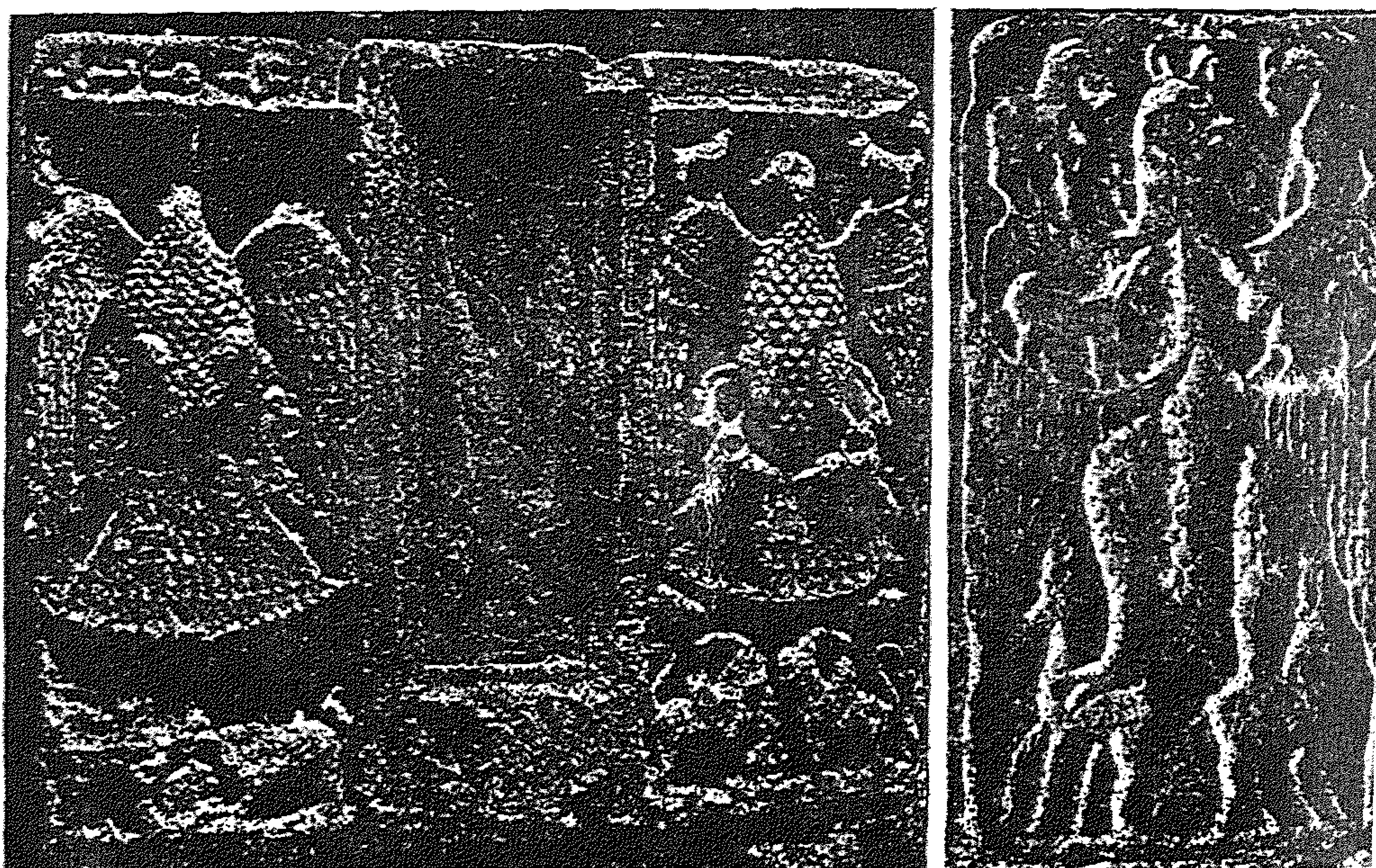


ش ٢٤٤ ـ لوحات من الرخام من مالقة أ ، وبيانه ب ، وقرطبة ج

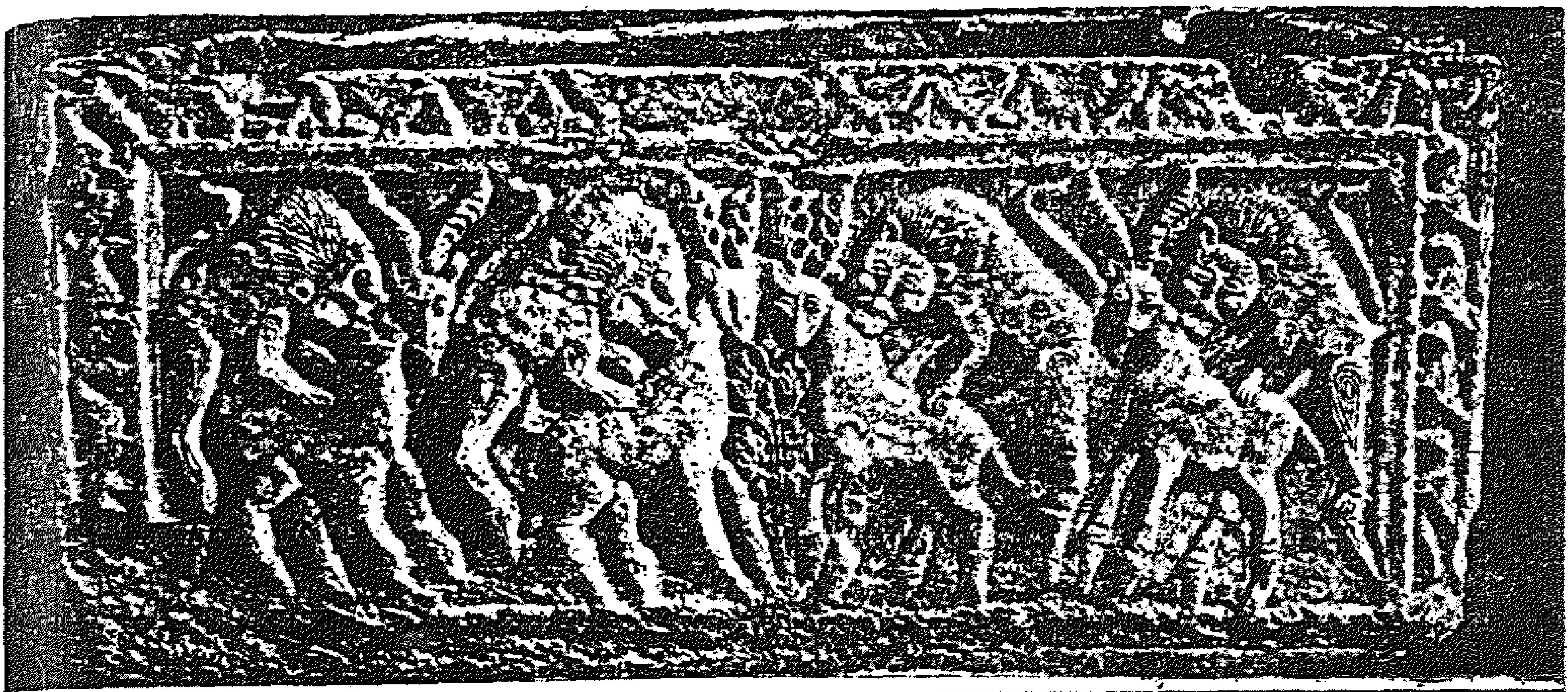


ش ٢٤٥ ــ قطع رخامية من قرطبة





ش ٢٤٦ ـ جوانب أحواض من أشبيلية أ ، ومراكش ب ، وحمراء غرناطة ج





ش ٢٤٧ ـ وجه حوض الحمراء أ ، وقطعتـــان من اشــبيلية ب ، د وقطعة من قرطبـــة ج

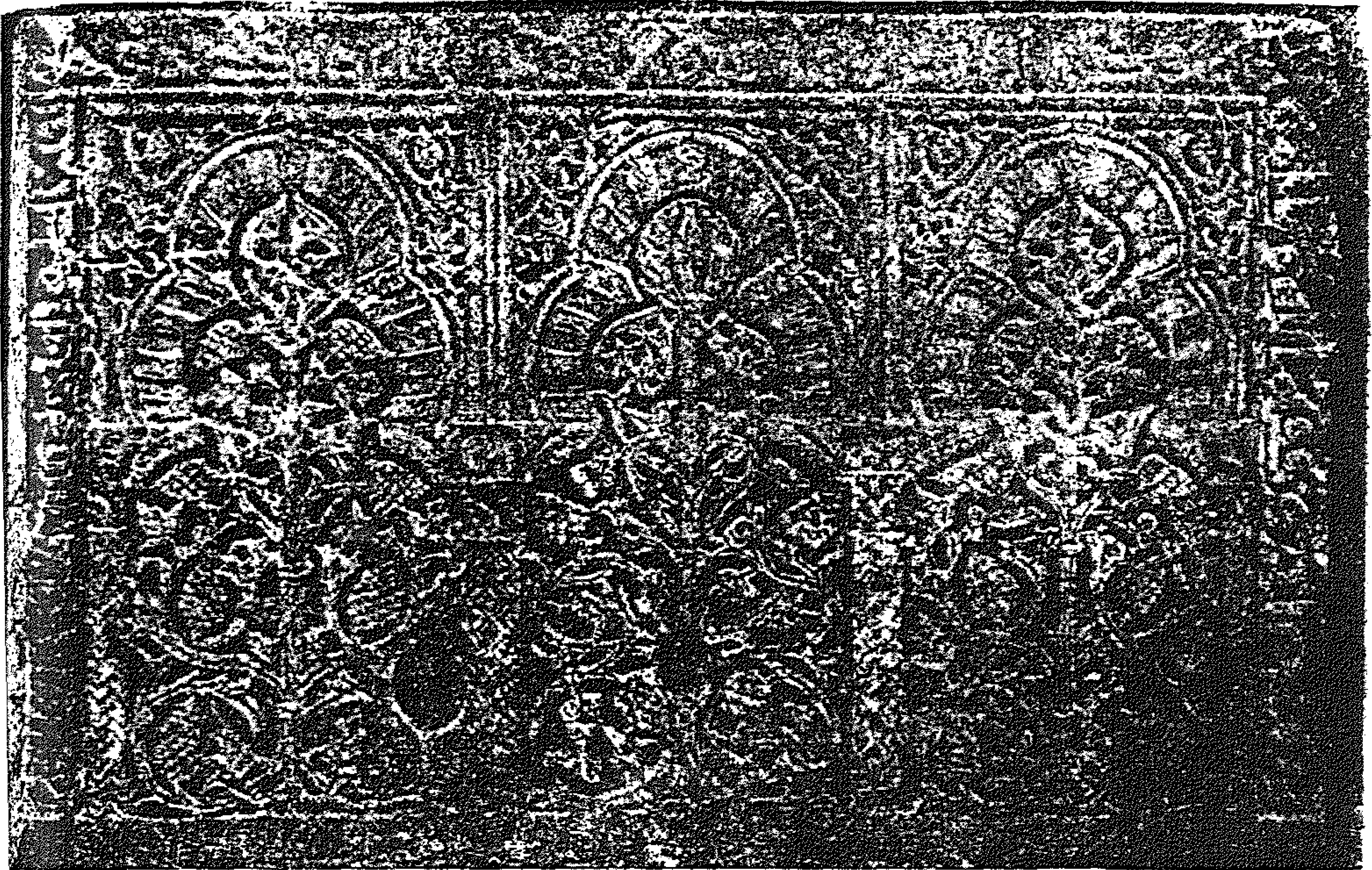


ش ٢٤٨ ـ قطع من حوض رخامي اكتشفت في الحمراء

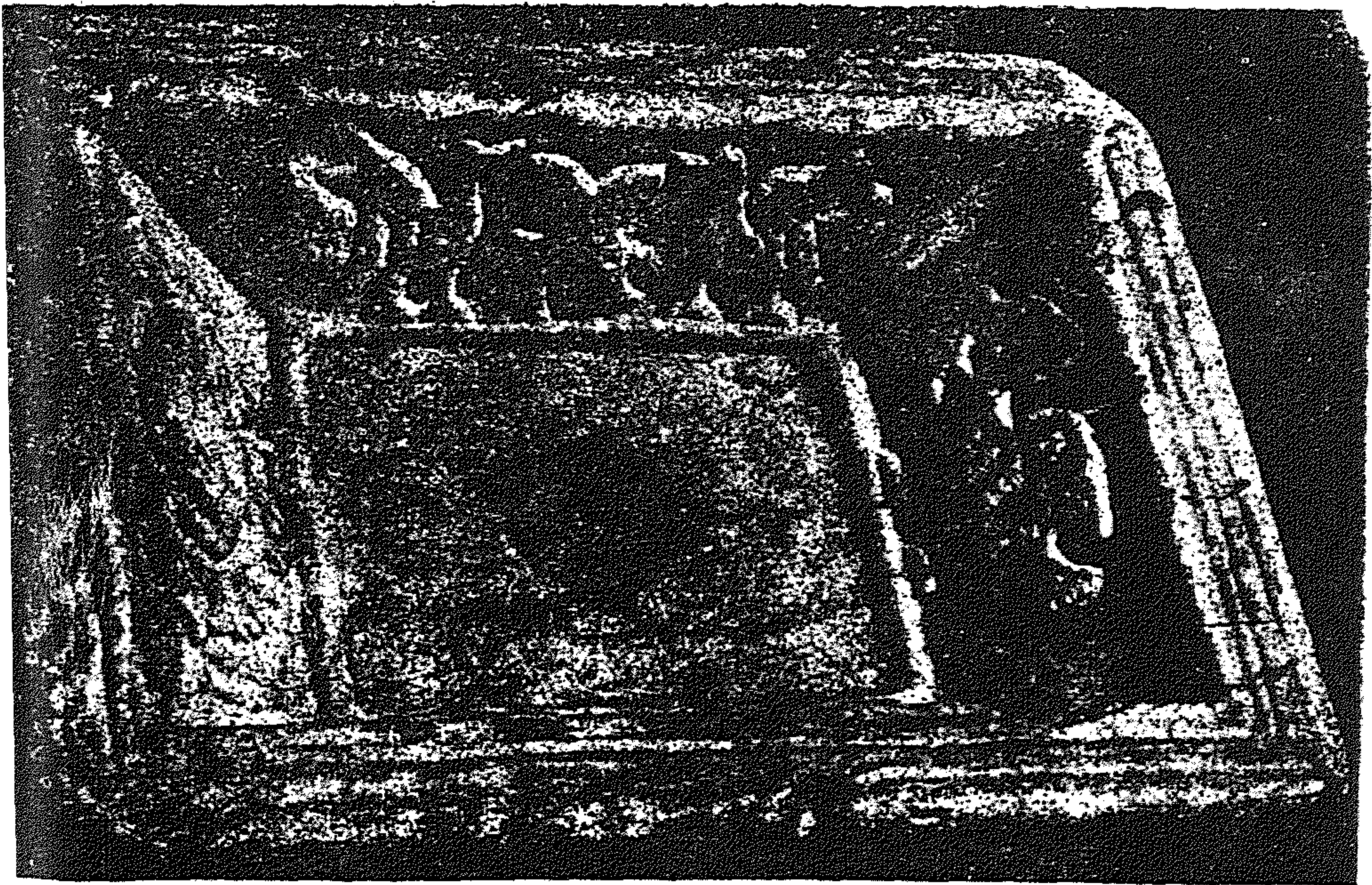
وهذا الحوض يردد موضوع الأسود في جوانبه الكبيرة ، بينما تتخذ أحد الأسود طابعا زخرفيا فى الوجهين الآخرين ، أما حوض مراكش ففيه منطقة بها براعم نباتية محاطة بأزهار من خمس وريقات نقشت فوق أخرى ذات طابع يرجع الى عصر المرابطين لعله قد أضيف لمّا نقل الحوض الى افريقية ، وفى حوض اشبيلية ثلاثة عقود بكل منها ثلاثة فصوص مسنجة تقوم على أعمدة ، وهى زاخرة بالتوريقات مع كيزان من الصنوبر وأزهار ، وتبدو فى قطع الحمراء عقود على شكل حدوة الفرس وتوريقات تصحبها أشكال طيور وأسود صغيرة ومحارات واطار زخرفى منكسر الساق .

وفيما يتعلق بهذه الأشكال الحيوانية فان معناها الحقيقى لا ندركه وان كنا نعتقد فى قيمتها الرمزية وأنها من أصل شرقى اذ نراها فى الفن الكلدانى القديم حيث يظهر الصقر وهو ينقض على وعلين ، وفى الفن الميسينى حيث ينقض الأسد على حيوان مجتر ويفترسه .

وهذه التصاوير وأمثالها نراها فى فنون الحيثيين والأخمينيين والأيونيين والفينيقيين حتى لتظهر بعدئذ فى الفن البيزنطى نسور وأسود وفهود تفترس وعولا وأرانب برية كما نجد اطارات تزدان بطيور مصفوفة ، ويؤخذ من تصوير الحيوان فى العصور الوسطى أن النسر يرمز للكبرياء ، والأسد للقوة القاهرة مما يرجح أن فكرة هذه الصور قد تأثرت بأنموذج شرقى ، هذا الى صور أخرى سنراها فيما بعد كانت الغاية منها توكيد النصر على العدو وان كان هذا قد رمز اليه بصور حيوانات رعديدة .



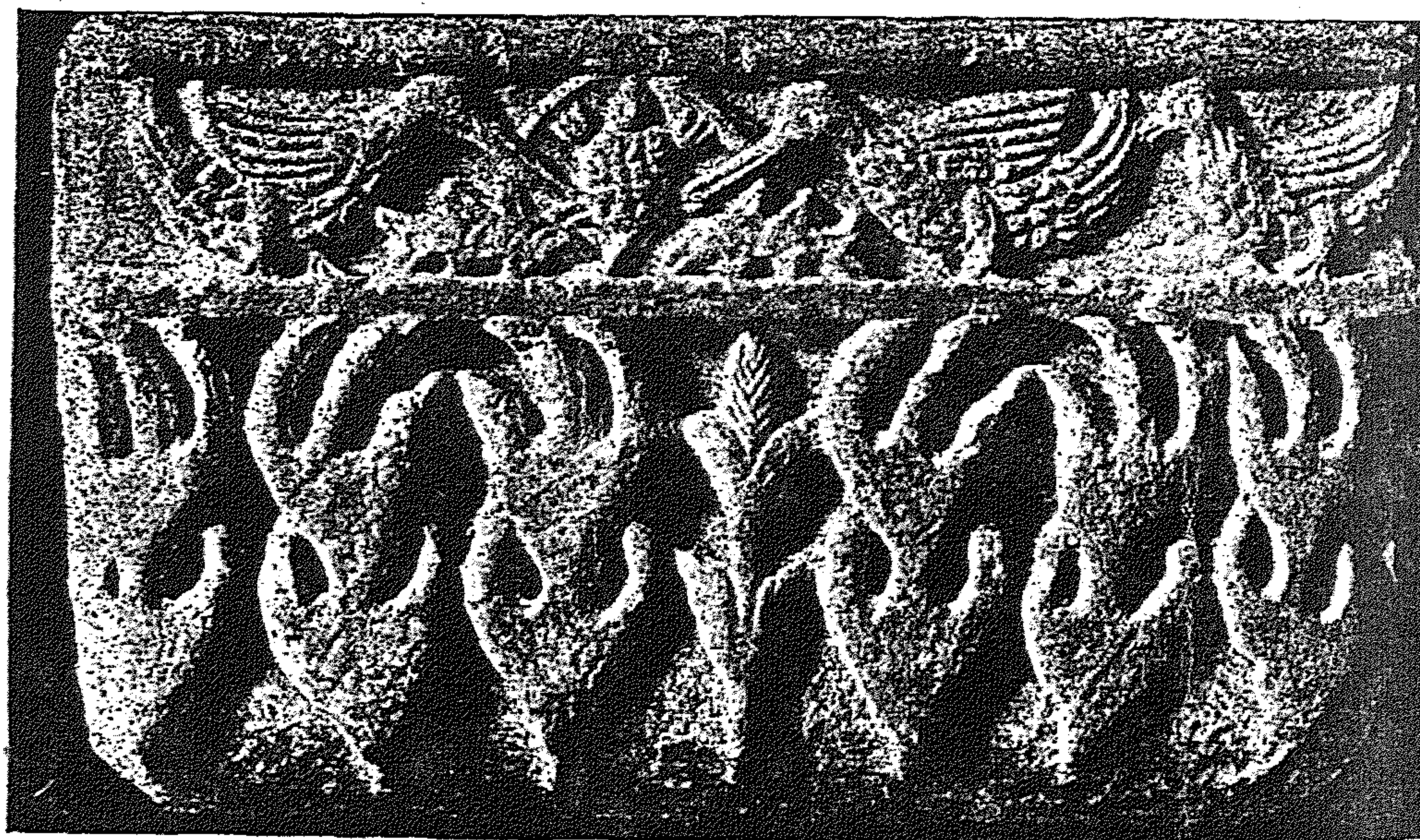
ش ٢٤٩ ـ الواجهة الخلفية لحوض اشبيلية صنع للزاهرة



ش ٢٥٠ ـ حوض من الرخام وهــو ملكية خاصة فى مدريد







ش ٢٥١ ـ طاسة نافورة بغرناطة ـ حوض مدريد ـ حوض اشبيلية من الجانب

وكانت الأحواض التى سبق ذكرها تطبيقا نافعا فى حد ذاتهـا ، اذ كان الغرض منها تزويد القصور بالمياه الصالحة للشرب بينما كان بعضها الآخر يتخـذ للزينة فى الحدائق مـع نافورة يندفع منها الماء بشدة ، وكانت هذه ذات جدران مفصصة [1] وفصوصـها اما مسـتديرة جميعا أو تتبادل مع أخرى مدببة ، وكانت هـذه الأشكال منتشرة جدا فى عصر الخـلافة وينسب أكثر هذا النوع الى غرناطة حيث يوجد حوض ذو ثمانية فصوص (ش ٢٥١ أ) يحيط به نقش فى مدح الحكم المستنصر مع ذكر لوزيره جعفر ويحمل تاريخ سنة ٩٧٠ .

وهناك نقش آخر لحوض فى المجمع الملكى للتاريخ عرفناه عن طريق بديل له مصبوب وهو يشير الى شخصية مجهولة ، وهـذا الحوض عميق جدا وجداره من خمسة فصوص ، وهناك أحواض أخرى ليس فيها نقوش كتابية منها ذلك الحوض الكبير الذى يتخـذ للتعميـد فى الحمراء وبه اثنا عشر فصا على شكل متعاقب ولكن قدمها أمر يعتوره الشك .

والمجموعة الثالثة مكونة من أحواض الوضوء فى صورة مذاود وتشتمل نقوشها الكتابية على عبـارات مديح كما فى حـوض كوركولس (Córcoles) المفقود ، وحوض معهـد بلنسية دى دون خوان (شكل٢٥١ب) وحوض الجمعية الأسبانية بنيويورك وقد زين حديثا بزخـرفة على نحو لايتفق مع الأصل .

وأجدر هـذه الأحواض بالملاحظة حوض صغير يحمل زخـرفة بارزة من الداخـل تضم أشكال بط ينقر سمكا وأزواجا من السمك تتداخل فيما بينها والى جانبها أزواج أخرى من البط (ش٢٥٠) ومن الخارج شكل جمل محفور حفرا بسيطا .

وهناك حوض آخر تكاد جدرانه تكون رأسية صنع من حجر جيرى أبيض ممتاز النوع ، وقد ظهر هذا الحوض فى اشبيلية وهو معروض فى متحفهـا (ش ٢٥١ ج) وفى ثلاثة من أوجه مجموعة من البط تتجه فى بطء نحو الوسط حيث تجتمع ضفدعة وسمكتان ، وعـلى سطح الحوض أسفل ذلك أشكال غريبة كما لو كانت تحـويرا عن قرون ، يتوسطها ساق فى نهايته سنبلة ، وهى قطعة أصيلة رغم ندرتها ، ولا يقل عنها أهمية الحوضان الرائعان اللذان سنتناولها بالحديث ، وهما يؤلفان زوجا ، وقد عثر عليهما فى قرطبة . ولا نعـرف مصـدر أصغرهما ، أما الآخر فقد ظهر بين أطلال الموروكيل (العامرية) وهو رائع الزخرفة (ش ٢٥٢أ)

---

(١) يسميها أهل الأندلس فى هذه الحالة خصة (المترجمان) .

وبردان بسلسلة من الأوراق الملساء المتعاقبة معساق تنشق الى فرعين تعلوها رءوس أســود وظباء ، وفى الأركان رءوس غزلان ، وزخرفة الحوض الصـــغير أقل من سابقتها عنـــاية (ش ٢٥٢ ب) ، اذ تكشف أوراقها عن العروق الوسطى وتنشق سيقانها الى فرعين ، وتمتد فوق ذلك مجموعة أخرى من الأوراق الملتوية تتخللها نفس الرءوس الصغيرة لأسود وظباء ، وعند الأركان يقطع سير الزخرفة النباتية أشكال حيــوانات كالفهــود استنتاجا من طول ذيلها وخلوّها من الشعر ، أما ما أعقب ذلك من أحواض فى تطــورها التـــالى فتنتمى لعصر ملوك الطوائف الأمر الذى سنعالجه فى موضعه . هذا الى أنه توجد قطعة من مالقة بها سيقان منشقة الى فرعين كالتى ذكرناها تكشف عن تعبير معالجة من عصر الخـــلافة للتــــاج الكورنثى (ش ٢٥٢ د) .

وتضاف الى ذلك كله فوهة بئر من قرطبة (ش ٢٥٢ حـ) مثمنة الشـــكل بها أزهار تنبعث من ساق متعرجة فى الحافة بين جديلتين . ومع أن عناصره قد تآكلت كلها فالظاهر أنه كان فوق فوهة الجب الذى أمر المنصور بعمله فى صحن المسجد الجـامع وقد بسطنا القول فيه من قبل .

صدى الفن الأندلسي في المشرق

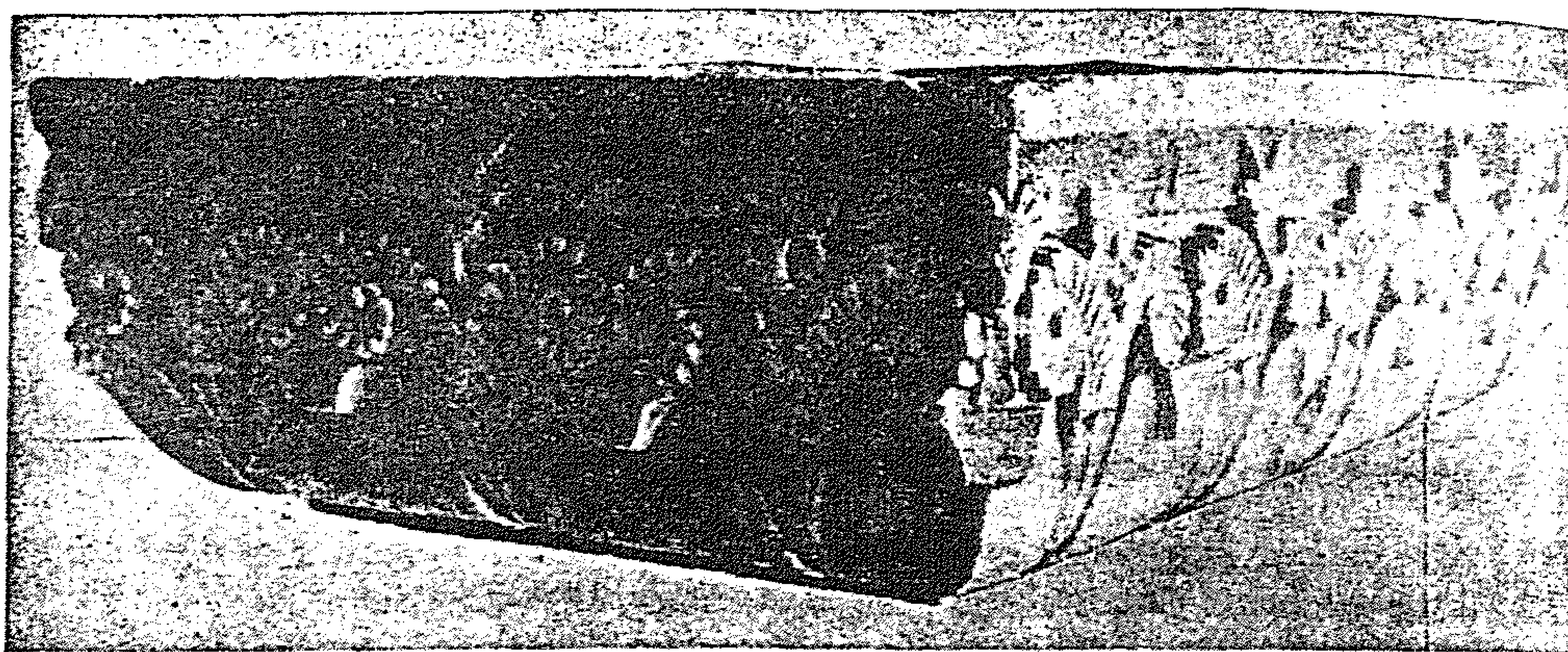
كان طبيعيا وقد انهار سلطان الخلافة فى القرن الحادى عشر أن تلتمس العناصر الثقافية والفنية التى ازدهرت فى ظلها بيئة أنسب لها وأكثر قبولا ، ومع ذلك فقد كان الاشعاع الذى يسرى الى مسافة بعيدة منطلقا من مركز باهر الضوء كالأندلس حقيقة لا شك فيها ، ويذكر فى هذا الصدد بناء طالما تناوله النقاد بالنقاش وهو مئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة [1] الذى شيد فيما بين عامى ٨٧٦ ، ٨٧٩ ولا شك فى أن المئذنة أحدث من المسجد عهدا وتختلف عنه اختلافا تاما ، ويندرج بناؤها فى طراز العمارة القرطبية فى القرن العاشر .

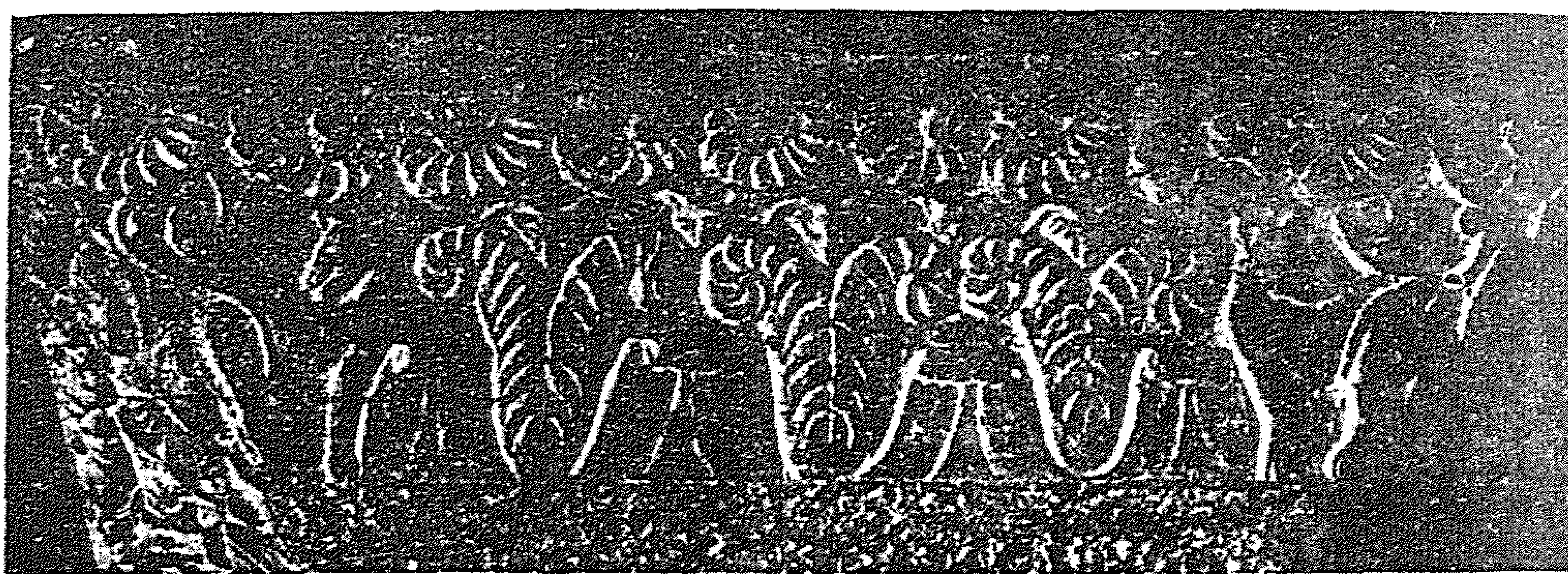
وقد شيد هذا المسجد بالآجر المكسو بالجص وتتفق عقوده المدببة وأسقفه وقواعده مع الأسلوب الذى ورد من العراق فى العصر العباسى اذ أن مصر العربية ربما لم تكن قط خالقة للفن ، وأما واجهته الخلفية عند قاعدتها نحو الشمال الشرقى تنهض المئذنة الضخمة منفصلة عن المسجد وان كانت على اتصال جانبى به عن طريق مزدوج وقبوة اسطوانية فيما بين ذلك (ش ٢٥٤) ، وهى عبارة عن جسم مربع طول واجهته ١٢٫٧٦ م ويختلف هذا الطول على ارتفاعات غير متساوية ليقلل من مساحة المئذنة، فأولا يستمر الجسم على شكل القاعدة نفسها ثم يتخذ صورة أسطوانية يتكىء ودرجها من الخارج وتنتهى ببناء صغير أضيف الى المئذنة سنة ١٢٩٦ كما هو معروف ، والجزء القديم يضم الجسم الأسفل وممر المدخل والدعامة التى تصل المئذنة بالمسجد من ناحية الشارع الذى يحيط به ، والى جانبها الممر الذى ينفذ من تحت العقدين المذكورين وقد استخدم فى كل ذلك نظام من البناء بديع يقوم على الكتل الحجرية المصطفة طولا وعرضا على التعاقب (آدية وشناوى) فى انتظام تام على نحو لم ير هنا قط ، ولكنه تكرر فى أبنية أخرى كسور الفسطاط الذى يعزى الى صلاح الدين وهو مشيد على طريقة الحجارة المسنمة طبقا للتقاليد الكلاسيكية (ش ٢٥٣ ب) .

وعقد المدخل المفضى الى المئذنة على شكل حدوة الفرس (ش ٢٥٣ أ) يتفق والنوع الذى

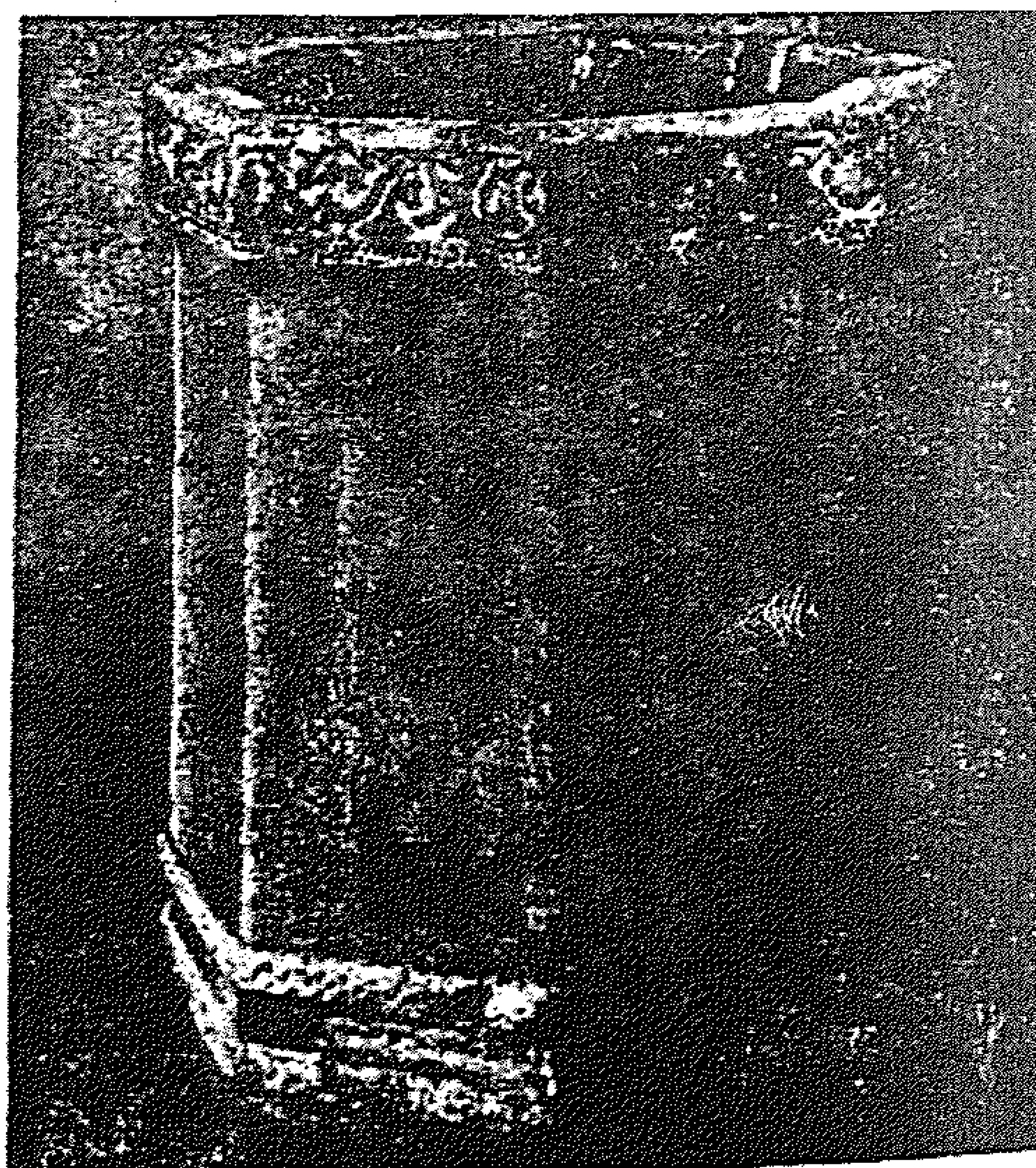
---

(١) ذكر المؤلف ان المئذنة بالفسطاط وهذا غير صحيح ــ اذ ان جامع ابن طولون اقيم فى القطائع وهى مدينة اقامها احمد بن طولون سنة٢٥٦ شمال شرقى الفسطاط (المترجمان) .

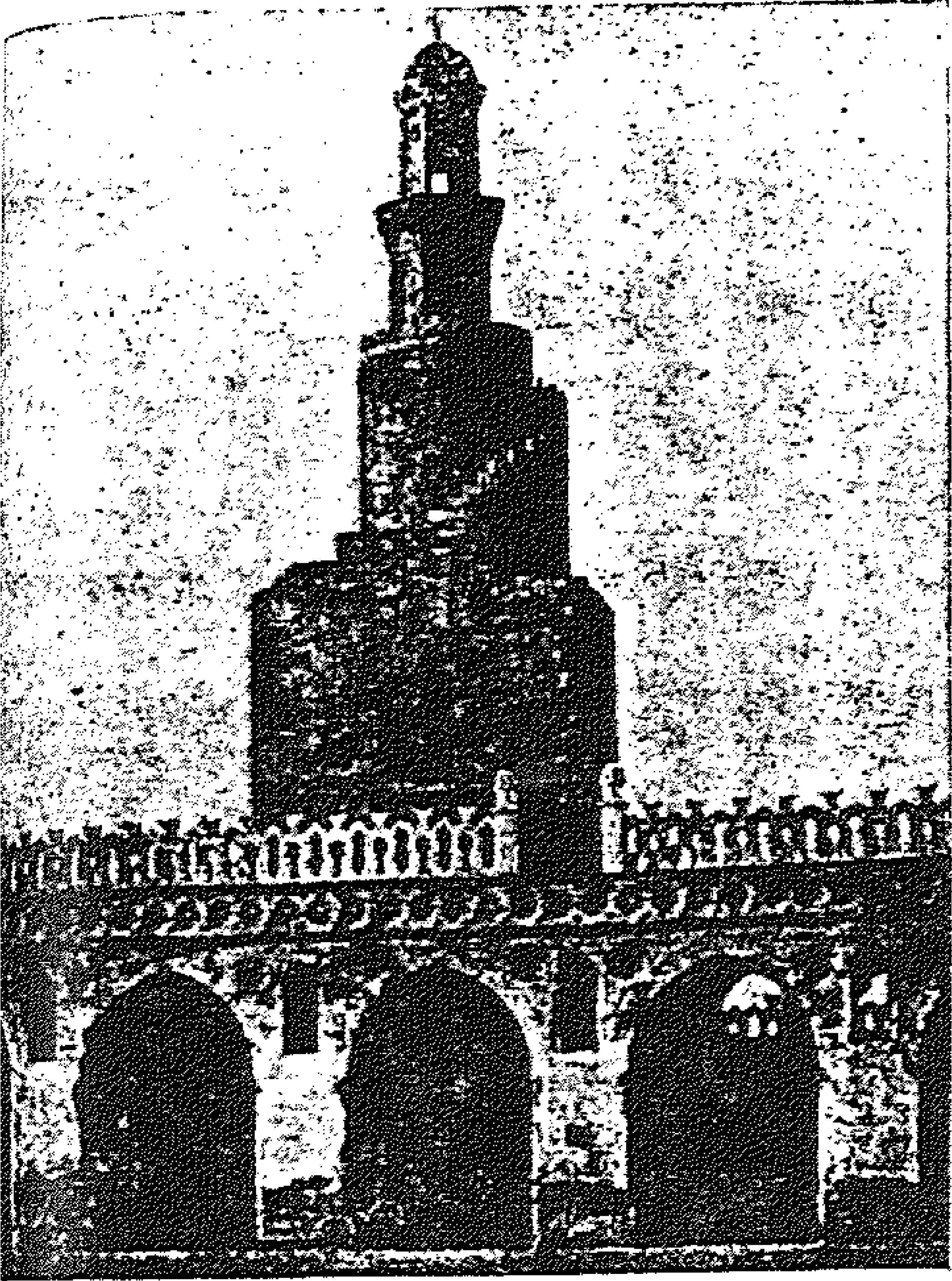
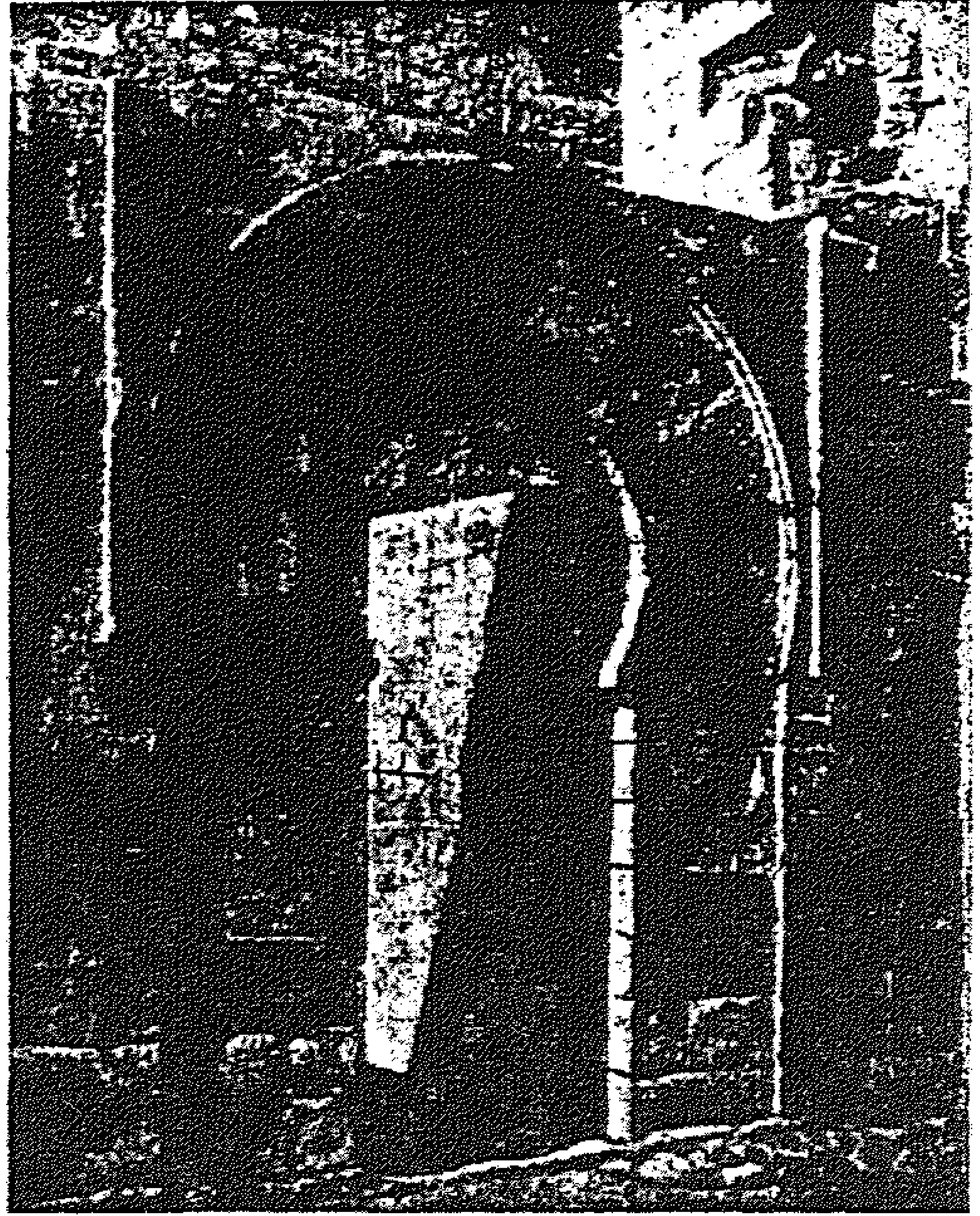


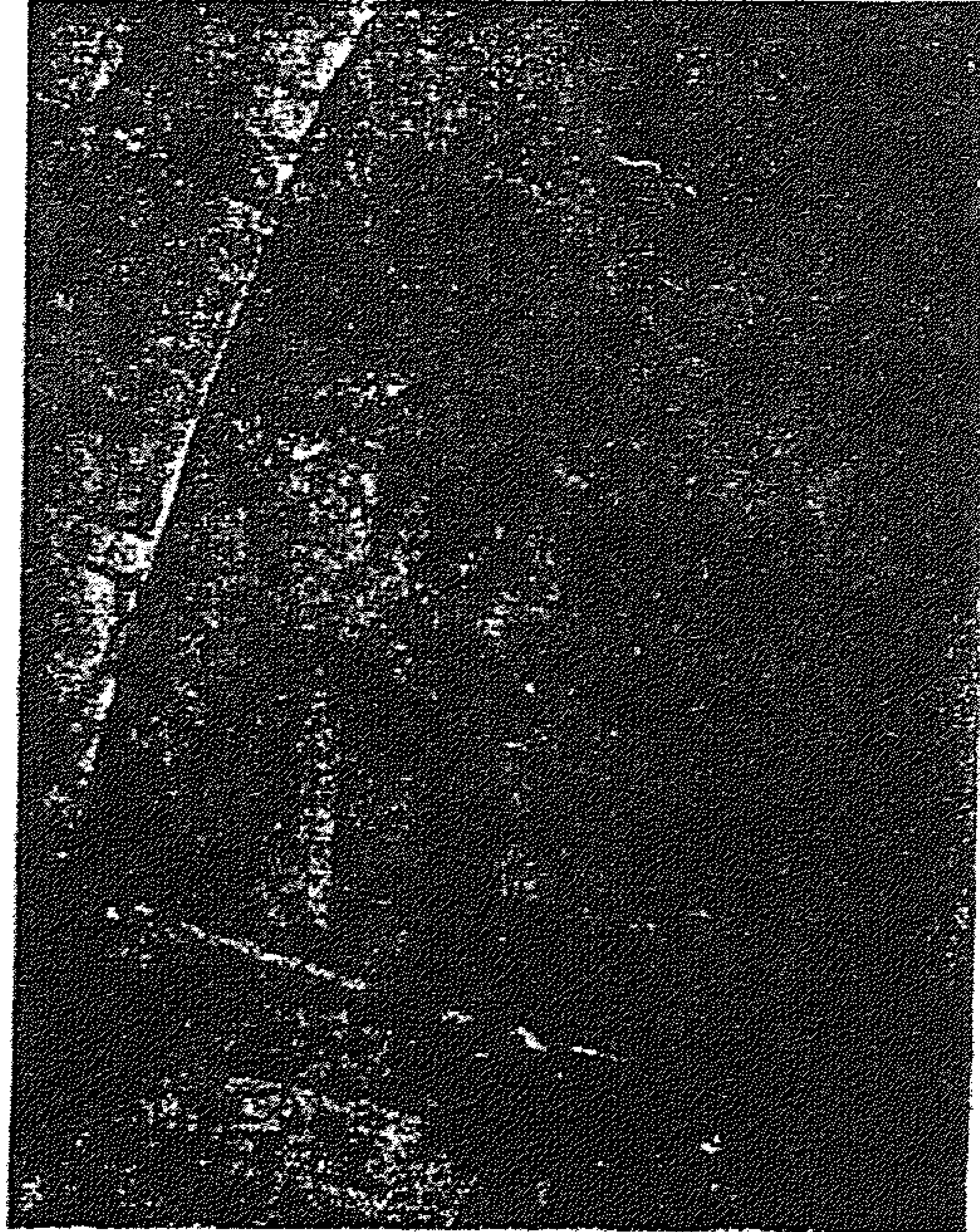




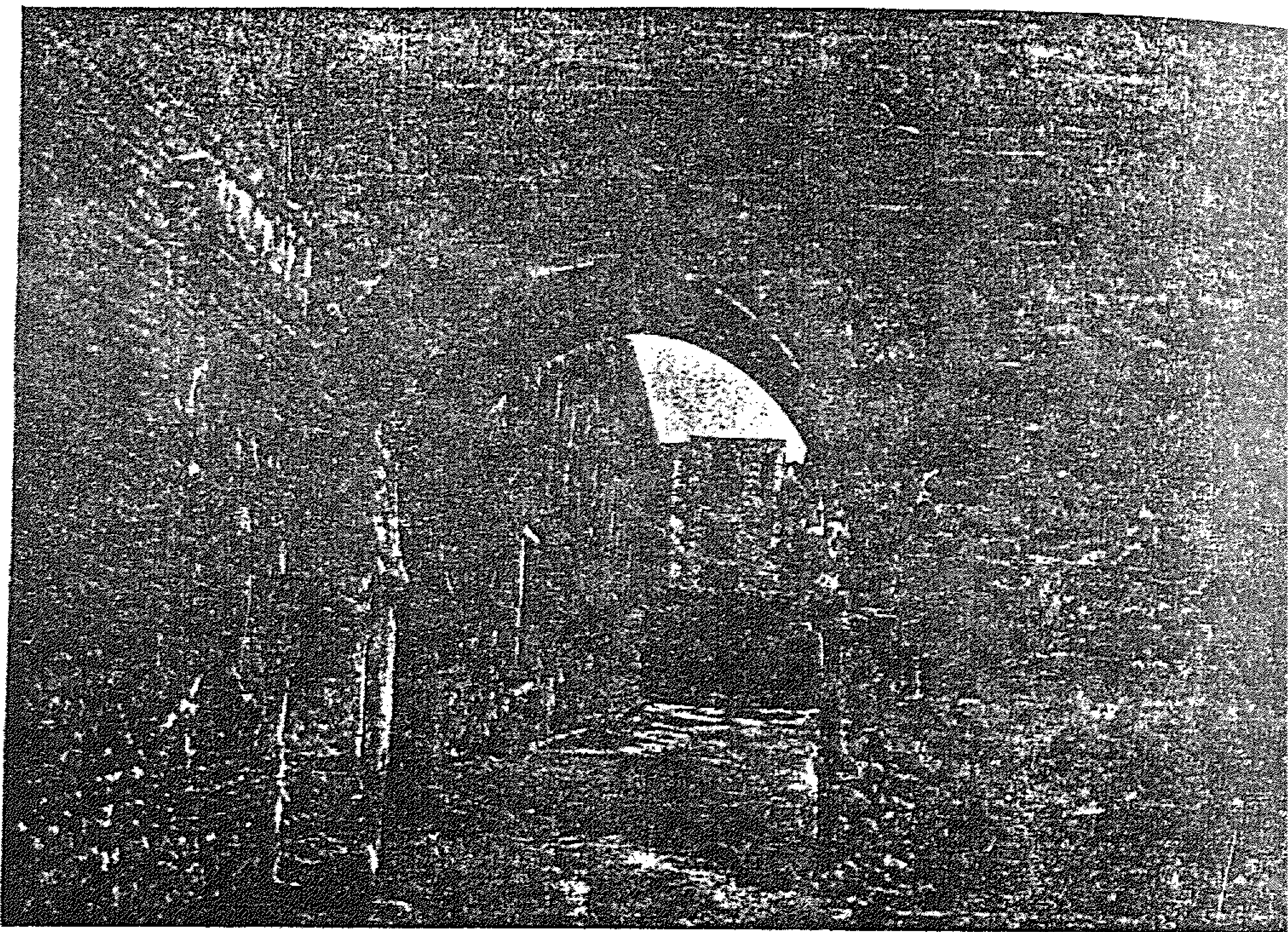


ش ٢٥٢ ـ حوض العامرية ، وآخر من قرطبة ، وقطعة من مالقة ثم فوهة بئر من قرطبة فى متحفها



ش ٢٥٣ ــ مئذنة جامع ابن طولون فى القاهرة وباب المدخل ، وعمود حاجز لنافذة المئـــذنة ومساند الممر الذى يصل المئذنة بالمسجد



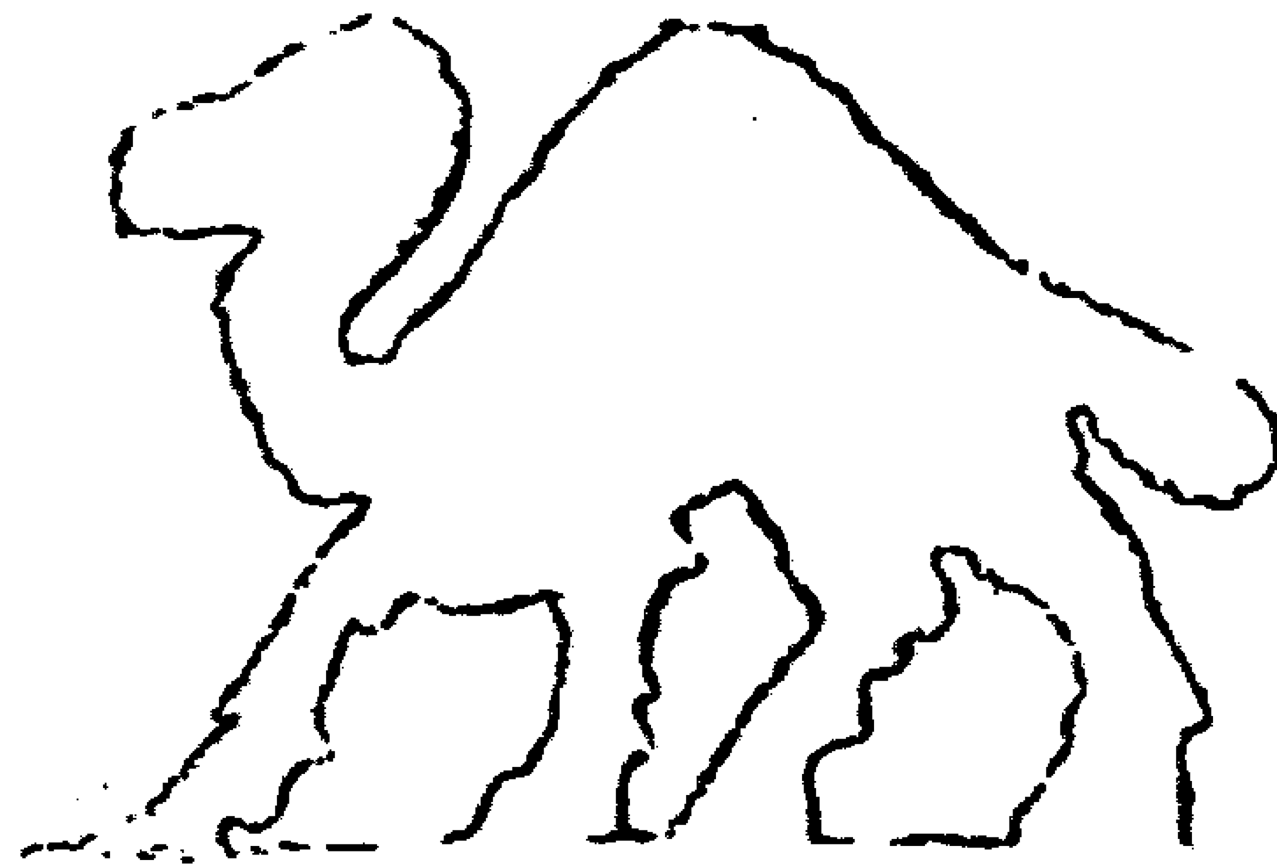
ش ٢٥٤ ــ ممر الاتصال بين جامع ابن طولون ومئذنته

ع فى عهد الخلافة يبلغ تقوسه ربع القطر وتوزيع أجزائه مركزى ، وظهر العقـد عبارة عن
ريط بارز مجوف يضم العقد على هيئة افريز ، وفى كل واجهة من واجهات المئذنة تتراءى
ذة مزدوجة العقد صماء وثلاثة من هذه النوافذ على مستوى واحد ، أما الرابعة التى تطل
ى الصحن فأكثر ارتفاعا ولعلها وضعت فيما بعد ، وعقودها أيضا على شكل حدوة الفرس
يط بها افريز يكون ظهر العقد ، والأعمدة التى تفصل بين العقـود المزدوجة تبـدو بيزنطيـة
ستغلة (ش ٢٥٣ د) ، والعقـود الكبرى للممر على شكل حدوة الفرس أيضا ، ويبلغ
تداده ثلث القطر فقط ويظهر العقد من نصف دائرة وهو داخل قليلا فى وجه الجدار ، وترتكز
نها على افريز مجوف مزدوج قبوة أسطوانية ضيقة تعتمد جدرانها على أربعة أعمدة صغيرة
، كل جانب ، ولكن الشىء الفريد أنه تنطلق على الأعمدة كوابيل على شكل انحناء مقعـر
مزودة بخمسة ملفات يخترقها شريط رأس ، ويتوجها شريط مجوف مع انحناء مقعر (٢٥٣ج).

وهذه أمثلة وحيدة فى المشرق كله ، ومما يؤيد أصلها الأندلسى أنها تشبه تماما تلك التى
توج بوابة سان استيبان فى المسجد الجامع بقرطبة كما رأينا من قبل (ش ٩٩) .

وقد أدت غرابتها وشذوذها منذ القدم الى نسج قصص ثبت بطلانها عندما اكتشف الجز الداخلى من المئذنة فى الأعوام الأخيرة بحيث اتضح أنها لم تظهر قط فى شكل حلزونى م سطح الأرض كما فى منارة جامع سامراء بل ان جسمها ذا التخطيط المكعب المشيد بالكتل الحجرية قديم ، وعلى هذا النحو نهضت مئذنة جامع ابن طولون التى تعد أعظم ما عرف عندئذ اذ تفوق بكثير مئذنتى القيروان وقرطبة ولعلها كانت تطوى فى داخلها درجا حول دعامة أسطوانية على نحو ما ظهر فى المآذن الصغرى بقرطبة ، وفى مئذنة الجامع الذى حول الى كنيسة سان سلفادور باشبيلية ولعل العمل فى تشييدها قد توقف فترة من الزمن ، ولكن ورد فى نص ساقه ناصر خسرو سنة ١٠٤٧ أنه قبل هذا التاريخ بسنوات فى عهد الحاكم بأمر الله الفاطمى (٩٩٦ — ١٠٢١) تهدم جزء من المئذنة وظلت على هذا النحو مهدمة الى أواخر القرن الثالث عشر ، وحينئذ عمد السلطان لاجين الى اصلاح الجامع ولعله أكمل المئذنة فى صورتها الحالية بحيث يطل درجها الى الخارج وقلل من سعة الجسم الثانى وهو أيضا مربع الشكل غير أنه مشيد بكتل غير منتظمة وربما زاد فى طول الدعامة الأسطوانية القديمة وتوجها ببناء صغير على النحو الذى كان شائعا فى ذلك العصر .

هذا الى أن النقوش الكتابية الكوفية لبعض النوافذ فى الجامع المذكور تنسب الى الطابع المغربى ، وقد رسم مارسيه تخطيطا لكابولى خشبى يعد صورة طبق الأصل من الكوابيل الأندلسية (شكل ٣٤٠) التى سنراها تتكرر فى القرن الحادى عشر كنماذج أصيلة ، وتستمر هذه التأثيرات فى الكتل العرضية والتشبيكات والتوريقات فى مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله وطورا فى الكتابات الكوفية المزهرة وبعض التشبيكات فى جامع الصالح طلائع سنة ١١٦٠ ، وطورا ثالثا فى ضريح الامام الشافعى (سنة ١٢١١) وتكثر فيه الكتابات الكوفية والتوريقات



شكل ٢٥٥ — جزء من الحوض المنشور تحت رقم ٢٥٠

والتشبيكات وحتى الشرفات المسننة والأعمدة الصغيرة ، وأخيرا يتجلى التأثير فى القطع الخشبية الرائعة بكل من محرابى مسجدى السيدة نفيسة والسيدة رقية ، أحدهما يضم تشبيكا موشى بتوريقات يتفق تماما مع التوريقات الأندلسية ، أما الآخر فقد تفككت مواضع الاتصال بين أجزائه لغرابتها على التكوين المشرقى المؤلف من مجرد أضلاع متعددة .

وفى ربوع آسيا على نهر الفرات مشهد الامام على حيث يتخلى الأسلوب العراقى العباسى مكانه لتوريقات تشبه توريقات القاهرة وجوفات مفصصة فى أركان القبة التى تنهض على عقود مزدوجة متقاطعة فى أزواج تشع من نجمة مثمنة الشكل وفق الأسلوب القرطبى الشائع مما يجعلها دون شك سابقة على عام ١١٩٣ .

العمارة فى عصر ملوك الطوائف

طُلَيْطِلة

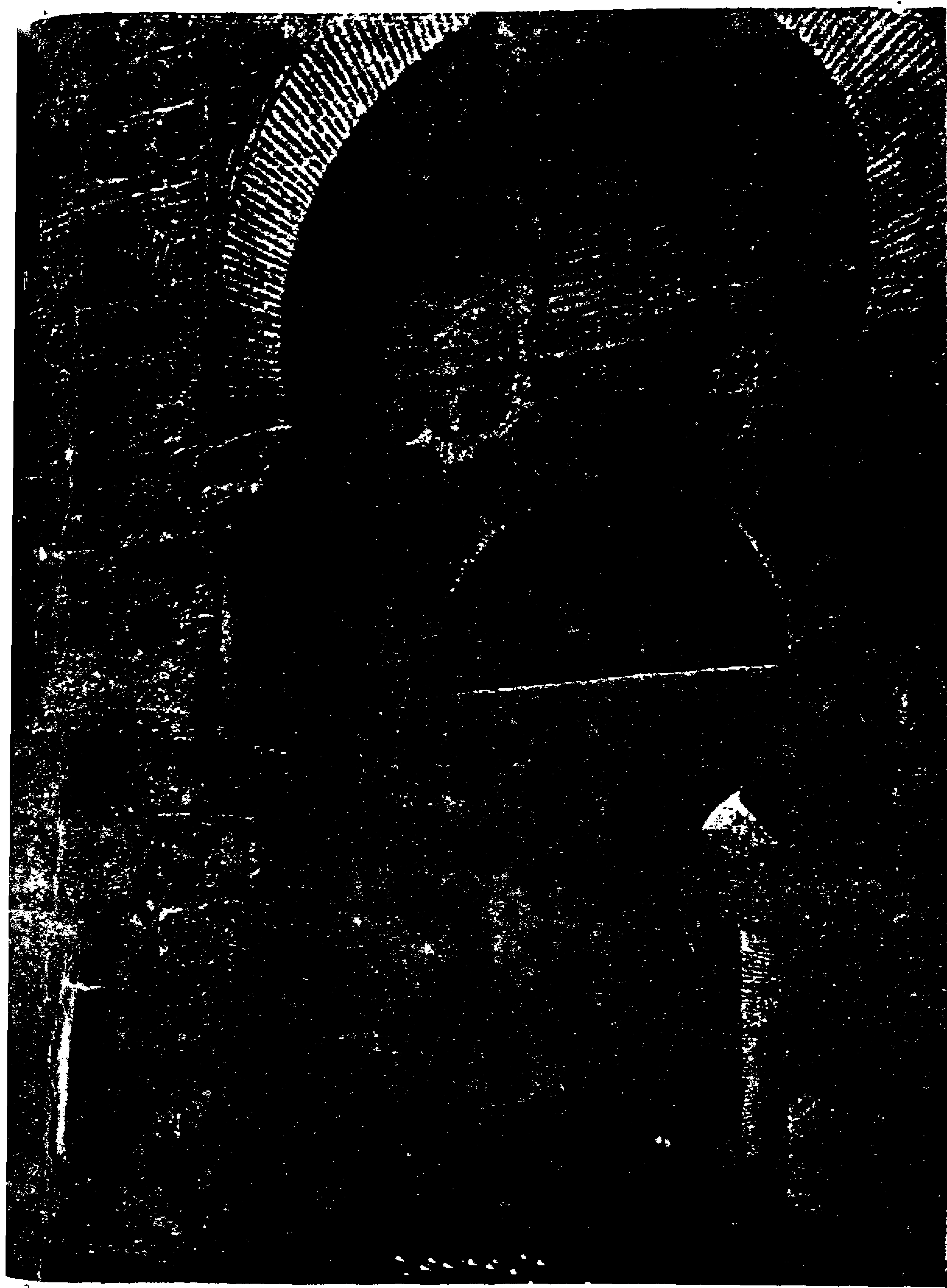
مدينة طليطلة خير مدينة احتفظت خلال الكوارث بطابع العصور الوسطى بفضل طبيعتها الطبوغرافية ورغم الانتقالات الفجائية العنيفة التى أدت اليها وسائل المواصلات الحديثة ؛ ومن استقرارها على مرتفع صخرى يشقه نهر تاجه فى حافة السهل يتبين لنا كيف أن طليطلة أصبحت أقرب الى أن تكون مركزا استراتيجيا أماميا فى الجنوب منها الى أن تكون احدى عواصم قشتالة ، ويتجلى هذا فى بناء مساكنها وهى أماكن مغلقة تحيط ببهو على الأسلوب الأندلسى فى نظام يتفق وما تقتضيه مساكن علية القوم ، وعلى النحو الرومانى أيضا بحيث تختلف عما يجاورها من تلك الدور التى ليس فيها مجال لفراغ على نحو ما فى الريف ، وأبراشياتها المقامة فى شتى أنحائها عبارة عن بازيليكات وسواء ما كان منها على النظام القوطى القديم أو ما كان من فن المستعربين أو الموريسكيين فانها جميعا قد أعرضت عن الفن القوطى الغربى ؛ وأبراجها الشبيهة بمآذن المساجد تلوح للناظر اليها فى جميع الأرجاء ذخائر نفيسة تدل على ما كانت عليه من عظمة فى عهد القوط الغربيين ، ووصل الينا من آثار العصر الرومانى قطعة رائعة قيمة من النقود اليونانية تنبيء عن نبل أصلها .

وقد فقدت طليطلة مكانتها السياسية والكنسية ازاء السيادة التى فرضتها عليها قرطبة عاصمة أسبانيا العربية ، ولكنها كانت مع ذلك المدينة الوحيدة التى دامت فيها الثورات وشهدت فترات رفعت فيها راية الاستقلال الصريح ، وكان من آثار هذا الموقف العنيد أن حاول الأمير الحكم الربضى سنة ٧٩٧ أن يخضعها فأقام فيها قصبة تحولت الى « القصر » المعروف اليوم ، وكانت هذه القصبة مظهرا من مظاهر حيويتها الفنية ، وقد اشترك بعض فنانيها فى تحصين سمورة التى أعاد ألفونسو الثالث بناءها سنة ٨٩٣ ، وخير مثال يصور لنا فى طليطلة كنيسة سانتا ماريا دى ملكى Santa maria de Melque التى لا نظير لها بين عمارة المستعربين وان كانت تدخل فى الأساليب المعمارية الشائعة فى قرطبة ولكنها جديرة بأن تعد مثلا للتعبير القوى .



ش ٢٥٦ ــ طليطلة باب شاقرة القديم

وكان من الطبيعي لما انتهى الأمر باخضاع طليطلة سنة ٩٣٠ أن دخلت منذ ذلك الحين فى تلك الخلافة القرطبية الشاملة ، وأول شاهد لذلك العهد يمثله لنا تاج يحمل تاريخ سنة ٩٥٢ ، وان كان هذا التاج قد استوحى النوع الرومانى المركب الا أنه قد تعـداه الى أسـلوب غير كلاسيكى متمرد على النظام القرطبى فى ذلك العصر ، ولعل هناك تأثيرا آخر وصل من أماكن نائية تدلنا عليه الأبنية التى تعزى الى فتح بن ابراهيم الأموى ويعرف بابن القشارى من أهل طليطلة ، ويكنى أبا نصر ، رحل الى المشرق ... وكان شيخا صالحا فاضلا مجتهدا فى طلب العلم محافظا عليه ، كثير الصلاة والصيام والجهاد والصدقة ، بنى فى بلده بطليطلة مسجدين أحدهما مسجد الجبل البارد Chebel Albard ، والثـانى مسجد الدباغين Dabaguin ، وبنى أيضا حصن وقش Guecas ومكادة Maqueda ، كما نص على ذلك ابن بشكوال ، ولكن لم



ش ٢٥٧ ـ باب شاقرة القديم بطليطلة

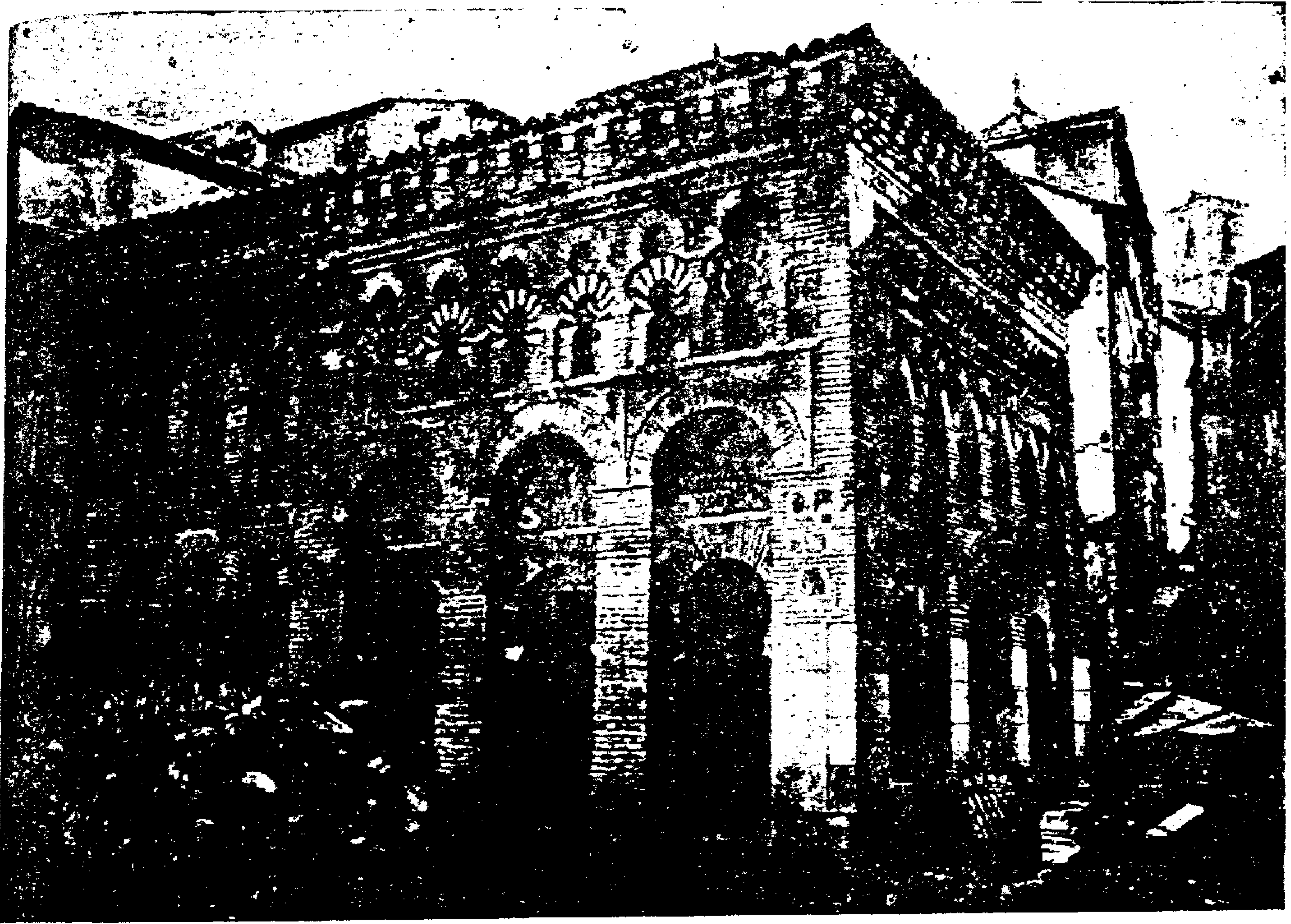
يبق من حصن مكادة الا جزء منه فى الباب المجاور لكنيسة ساتنا ماريا مع عقدين على شـكل حدوة الفرس أحدهما من صفوف حجرية يتبع الطراز الخلاف والآخر من الآجر ، وهو عقد خارجى مزدوج ذو تسنيج ضخم الى مستوى المنكبين ويقوم على أرجل من الجرانيت .

العقود :

كانت قنطرة طليطلة الكبيرة من عين واحدة أتم بناءها خلف بن محمد العامرى قائد طليطلة سنة ٩٩٧ بأمر المنصور بن أبى عامر وزير أمير المؤمنين هشام على حد ماورد فى نقش تذكارى وضع عند ترميم القنطرة سنة ١٢٥٩ ولم يبق مما شيد قبل هـذا التاريخ سوى الدعامة الضخمة للجانب المقـابل للمدينة وهى من كتل غير معدلة من الأحجار ، دخلت فى بنائهـا قطع رخامية زخرفية من العصر القوطى الغربى ، وبأعلاه ممر يمكن اجتيازه على الأقدام يبلغ اتساعه ١٫٧٢ م وطوله ٥٫٤٢ م . ويتخلل أوجهه عقود حدوة الفرس من الجرانيت وهى مسنجة المركز تتفق نسبتها وطريقة تسنيجها من الطراز الخلافى بقرطبة ، مع ملاحظة أن تسنيجها غير متساو، وفى القصر عقد آخر على هذا النحـو أيضـا الى يسار الدرج الكبير سعته ١٫٩٤ م ومنابته محطمة ، ولا تحيط بسنجاته طرة ، وتتجه هذه السنجات نحو مركز الانحناء كما لو كانت تدل على قدمه ، هذا الى جزء من عقد ثالث مماثل لما سبق يقوم على دعامة قوطيـة غربية مليئـة بزخارف تشبه مافى دعائم ماردة وهذا العقد قائم خارج كنيسـة سـاتنا خوستا المستعربة ، وأجزاؤه متناسقة التوزيع وفق القواعـد الخلافية ويبلغ قطره نحوا من مترين .

الابواب :

ويبلغ الذروة فى هذا المجال باب شاقرة القديم بربض طليطلة الداخل فى زيادة النطاق المسور للمدينة نحو الشمال ، واسمه غير مألوف على ما يظهر ، وواجهته الخارجية الواقعـة فى ركن بارز من النطاق ، ترينا فى وسطها عقد حدوة الفرس من النوع الخلافى المعروف ، ومركزه مسنج يقوم على منكبين على شكل هرم ناقص مقلوب ويحيط به افريز ، (ش ٢٥٦ ، ٢٥٧) ويشـغل النصف السفلى لفراغه عتب ضخم من قطعة واحـدة يندمج مع كتله الجانبيـة ، أما النصف العلوى للدائرة ، وهو الآن لا يعدو أن يكون فراغا ، فقدكانت تشغله ستارة من الآجر لا شك أنها لم تكن قديمة ، ومفتـاح العقد قطعة من الحجر الأبيض نقلت اليه من بناء آخر ، وهى مزدانة بزخرفة غربية تتكون من مجرد دوائر متقاطعة أما باقى أجزائه فمن حجر الجرانيت فى كتل غير محكمة الوضع نقلت من أبنية سابقة عليه ، وفى الجانب الأيمن فراغ معتب أشبه شىء بالباب السرى فى الحصون ، وهو عديم الفائدة اذ يقلل لدرجة كبيرة من كفاية العقـد الواقية



ش ٢٥٨ ــ طليطلة : كنيسة الكريستودىلالوث

وتبلغ سعته ٢،٥٢م ، أما الجزء الأعلى بأعمدته الصغيرة القائمة فى الأركان والأجزاء المبنية من الآجر والكتل غير المعدلة التى يحملها فوقه وكذلك النظام الداخلى للباب ــ فهو من عمل المدجنين ولا يمكن أن يرجع بالتأكيد فى تاريخه الى ما قبل القرن الثالث عشر ، وجدير بالملاحظة أن الواجهة الجانبية الداخلية وتقع الى اليمين ، حديثة العهد كلها ، كما تثبت ذلك صور فوتوغرافية .

وشبيهه بالباب السابق باب القنطرة ويتساوى عقده فى الحجم مع عقد باب شاقره ، ولم يبق منه الا عضادتاه بين برجين قد بنيا على غير احكام من كتل جرانيتية استغلت من مبان أخرى وحفظ نصف باب آخر بأكمله هو باب كريستو دى لالوث ، وكان يسمى قديما باب مردوم Bibmardum ، وهو على شكل ممر مستقيم ، به عقود فى الواجهة وعقدان آخران متجاوران فى الوسط يقوم بينهما باب السد الذى ينتهى فى طرفه الأسفل بأوتار حديدية ولا يزال قائما الى وقتنا هذا .

ومن هذا يتبين أن أقدم أبواب طليطلة كانت صغيرة غير مزورة ، وينبغى أن يضاف اليها

الباب المسمى بباب دى لوس دوثى كانتوس Puerta de los doce cantos على النهر ، وهو جرد باب صغير ، فراغات عقوده معتبة ونصفه مفكك ، يلى ذلك من حيث الزمن نوع آخر من لأبواب لا يعرف تاريخها على وجــه التحديد بقى منهـــا بابان : باب شـــاقرة الجـديد la puerta de Bisagar وقــد جــدد وباب كمبرون Cambron ، ويكاد يكون سليما ، وهو باب كبير يبلغ اتساع عقوده ٣٫٣٦ م ، وربمـــا كانت هذه العقود من نوع حدوة الفرس رغم أنها تبدو اليوم مطولة تتكىء على أبدان أعمدة من الرخام فى أزواج تتحرك بينهـــا الأبواب ، ويتخلف فى الوسط بهو طول الجانب منه ٨٫٤٠ م وكان يحميه من الخارج برجان صغيران كما هى العـــادة ، وتتجلى بين الأجزاء التى يتألف منها البناء ، وهى كتل ضخمة من حجر الجرانيت نقلت من أبنية أخرى ، قطع زخرفية قوطية وأخرى تحمل اسم شخص يدعى أحمــد ، وعلى بدن أحد الأعمدة كتابة كوفية بارزة مما يسجل على شواهد القبور .

الكريستو دى لا لوث El Cristo de la Luz :

لا نعرف الاسم العربى لهذه الكنيسة لما كانت مســجدا ، وان كان النقش الكتابى الذى تحمله واجهتها ينص على أن الفراغ من بناء هذا المسجد كان فى شهر المحــرم سنة ٣٩٠ هجرية ويوافق ديسمبر سنة ٩٩٩ ميـــلادية . وأن مؤسسه هو موسى بن على ولا يدلنا هـــذا الاسم على أصله الفنى ، ومع ذلك لا ينبغى أن ننسى قرب هذا التاريخ من الزمن الذى زخر بنشاط فتح الأموى فى انشاء المبانى وقد ورد ذكره آنفا (ش ٢٥٨) . والكنيسة بناء صغير لا يتجاوز طول الجانب منه ثمانية أمتار بما فى ذلك سمك الجدران وبدون نتوء المحراب ، بحيث يعــد من الغفلة القول بتطوره واتساعه كما افترض ذلك بعض من قاموا بعمل رسم له دون مراعاة لمنافاة هذا الزعم للحقيقة ، ومع ذلك لقى هذا الرأى قبولا فى بعض الأحيان مما يدل على اغراق فى الغفلة ، والشىء المحقق أن هذا المسجد بعد أن أطلق عليه اســم ســانتا كروث Santa Cruz ، وهبه ألفونسو الثامن للجمعية الدينية المتصلة بالمستشفى ، وبعد ذلك بقليل أضيفت اليه زيادة من جانبه الشمالى الشرقى ببناء عند رأسه على هيئة حنية يخضع أسلوبها للفن المدجن بحيث لا يشذ بناؤها عن البناء القديم وقد ضمن هذا الرأى الاحتفاظ بالبناء القديم فيما عدا المحراب المتجه مركزه نحو الجنوب الشرقى وأتاح لنـــا اكتشاف عام ١٩٠٩ عندما أجرى اصلاح البناء على نطـــاق واسع أن نتعرف على أسس أكثر منه قدما موجودة أسفل سطحه ولا صلة لهـــا بالبناء الحالى .

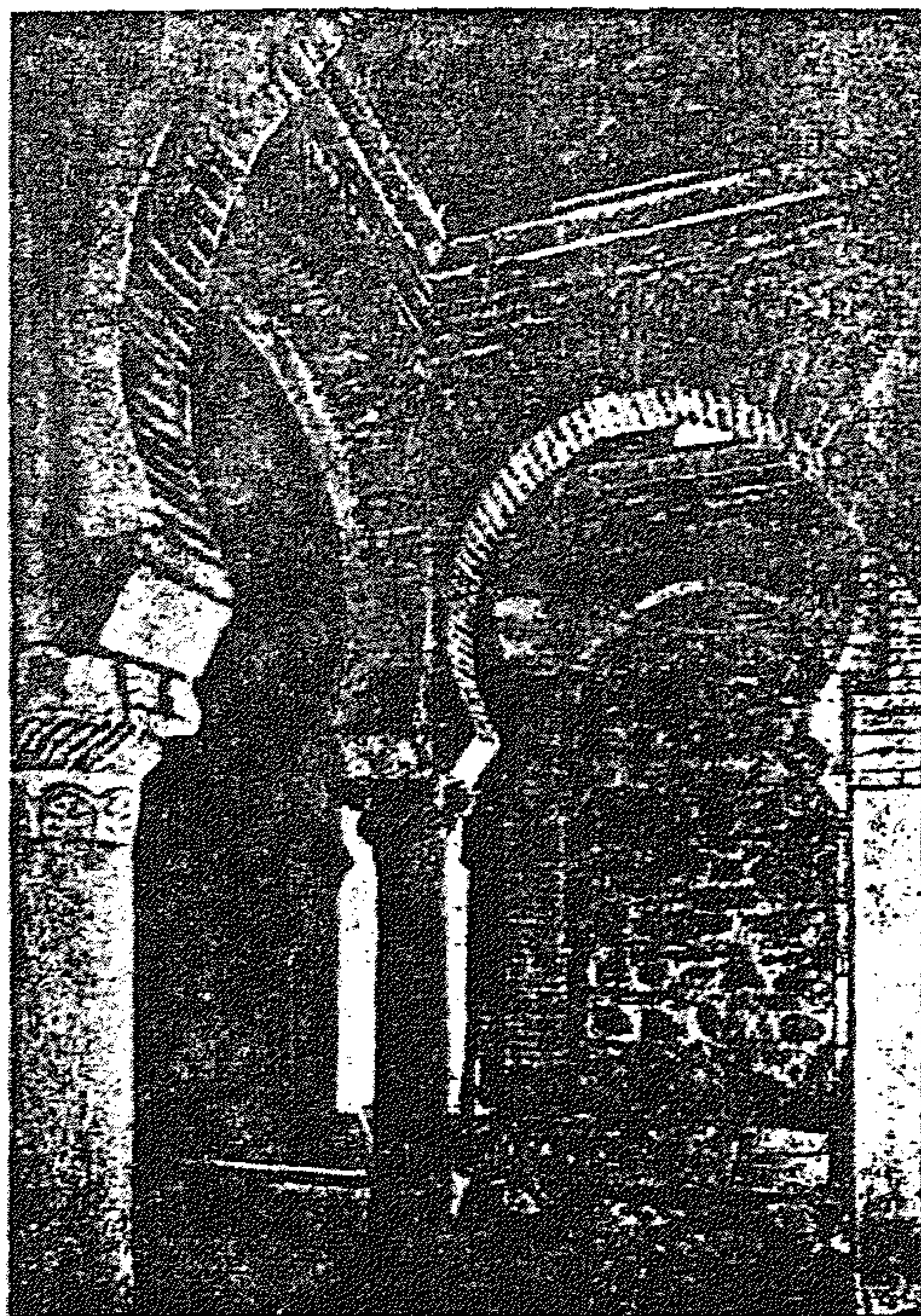
ومادة البناء فى طليطلة المنتزعة من الأرض نفسها هى من حجر الصلد أو الجرانيت كما رأينا

فى جميع الأبنية السابقة ، ويتكرر هنا الاتجاه المستخدم فى الكريستو دى لالوث ؛ فى قاعد البناء من الخارج حيث اتخذت كتل حجرية رومانية أوقوطية كما هى العادة ، أما الأجزاء الباق فمن آجر وملاط من الجير وقطع حجرية غير منتظمة القطع محاطة بنطاق على سبيل الزخرفة ومجصصة ، وهذا الأسلوب الذى اتخذ فى أبنية محكمة النظام الى حد زخرفة البنـاء بالمـاد نفسها ابتكار رائع شكل بعدئذ كل فن المدجنين ويؤلف نظاما معماريا حكيما بقدر ما هو رخيص ورائع ، ولم يكن نتيجة للتجارب المحلية بل وفد من المشرق اذ ولد بين العـراق وفارس حيث فرضته طبيعة الأرض وهى المتكونة من الصلصال والحجر الجيد ، ويسود فى منـاطق مسيحية فى آسيا الصغرى متجليا فى مبان قريبة النسب بالعمارة فى قشتالة فضلا عن أن نظـام البناء كله بما فى ذلك تصميمه يعد ابتكارا جليلا باعتباره مسجدا ربما لا يقاربه مسجد آخر فى المشرق أو المغـرب اللهم الا ماشيد فى طليطلة تقليدا له فى البناء المعروف اليوم بكاسا دى‌لاس تورنيرياس (منزل الدباغين) وقد شـيد ابان السلطان المسيحى على ما يظهر ؛ والمثال السابق له الذى احتذاه يتجلى فى الكنائس البيزنطية التى سادت فى عهد أباطرة القسطنطينية من أسرة كومنينوس Comnenos مع انتشارها حتى كالابريا (جنوب ايطاليا) Calabria وصقلية من ناحية ، وآسيا الصغرى من ناحية أخرى دون أن تصل الى المناطق الاسلامية ، وتصميمه على هيئة الصليب الاغريقى مدرج فى شكل مربع له حنية بارزة فى نسب رشـيقة متناسقة ، ويعلو الأسطوان الأوسط قبة وسطى من حولها ثمانية أساطين مقبية ، وفى الكريستو دى‌لالوث يزيد الارتفاع على سعة الأساطين بقدر خمس مرات تقريبا كما تتجاوز مسـاحة البنـاء بقدر الثلث بحيث تتسم بتناسق يتعارض تمـاما مع ماجرت عليه التقاليد الاسلامية (ش ٢٦١) . أما من حيث التفاصيل الدقيقة فنلاحظ أن أبعـاد قوالب الآجر تبلغ ٢٦×١٧×٤ سم[٣] وهو أقل ما يمكن بالنسبة لما فى عمارة العصور الوسطى من أحجام لا نجد لها سابقة فى أسبانيا مما يدل على تأثر عميق بعناصر غريبة .

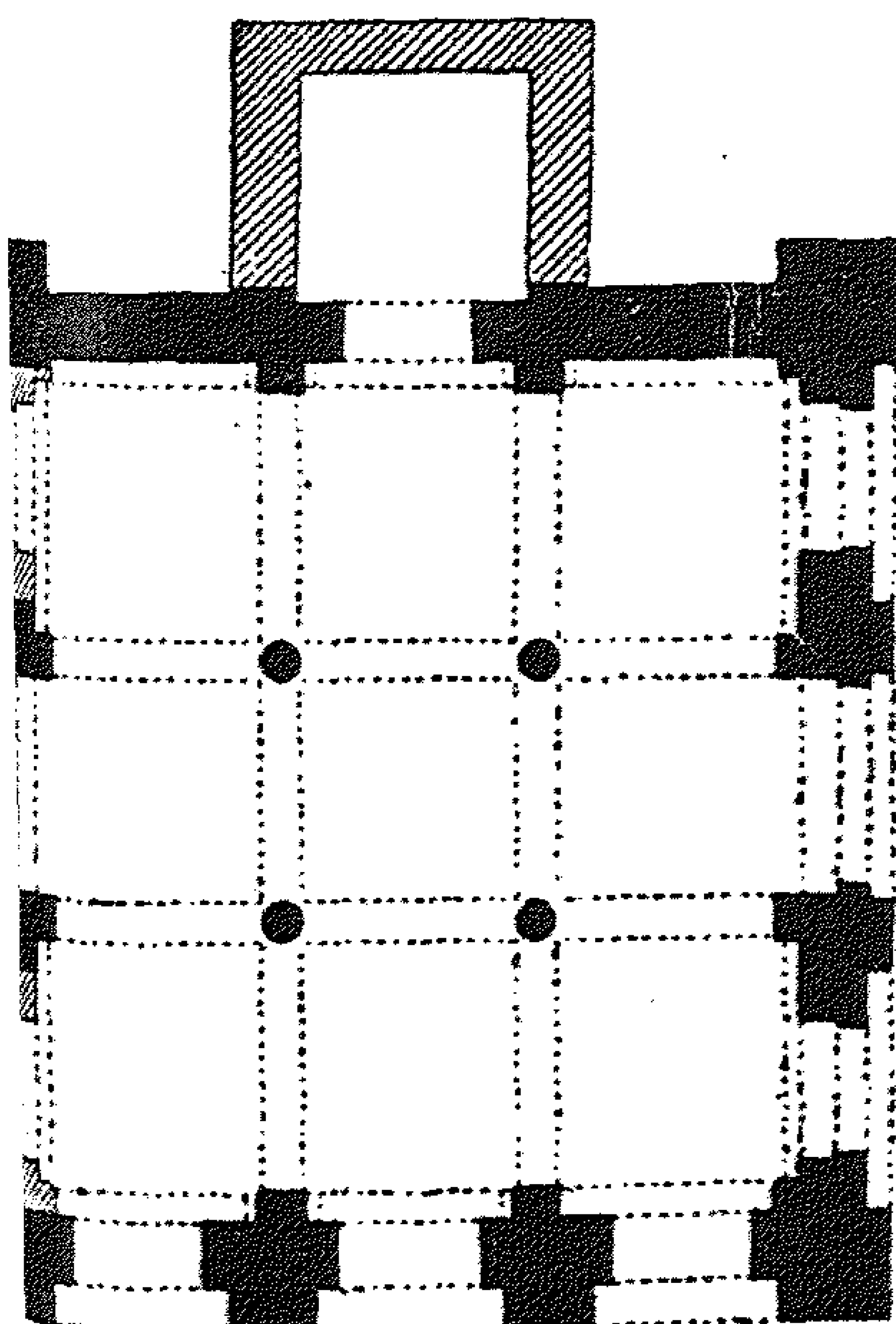
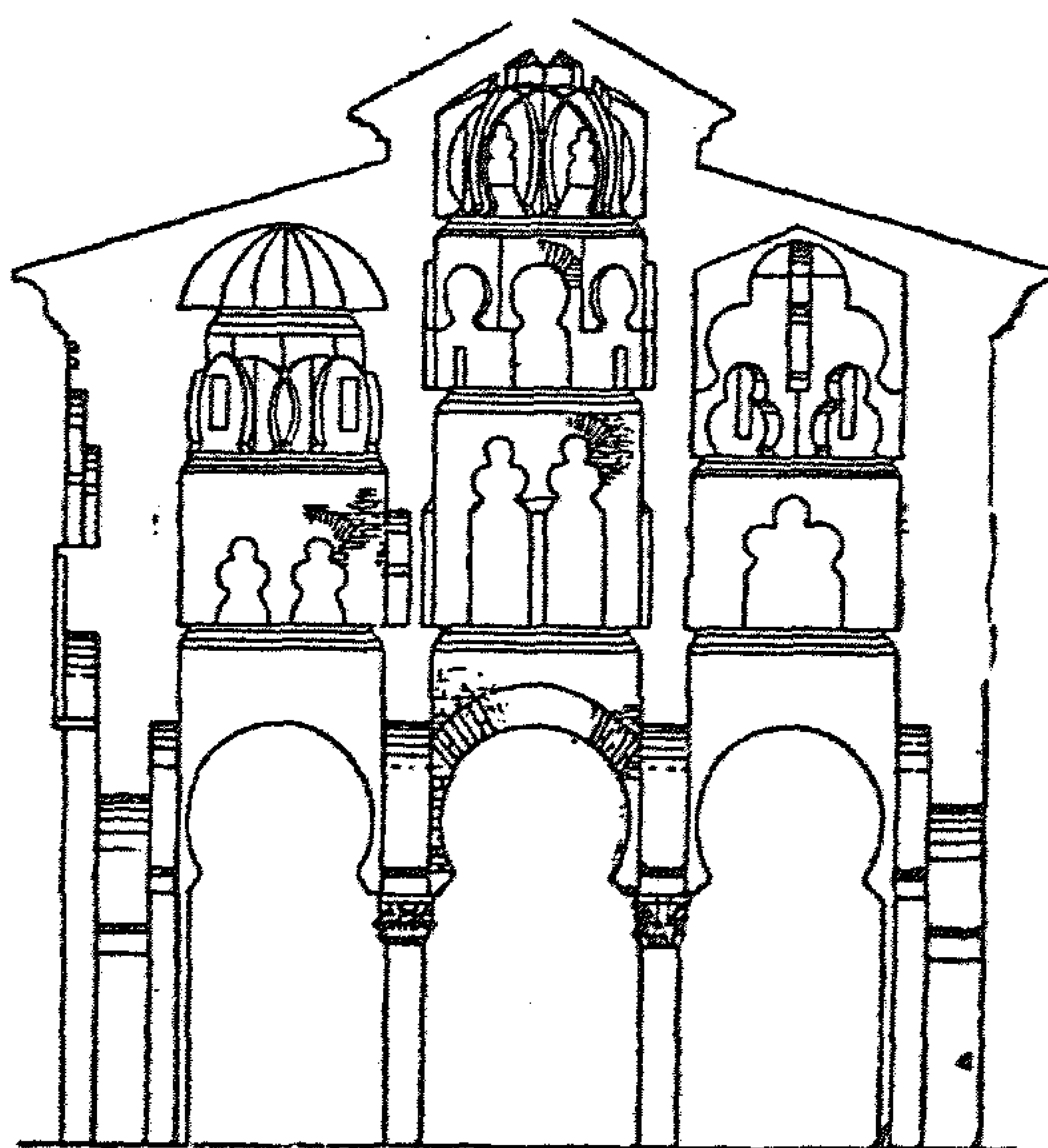
والأجزاء الداخلية من البناء يغمرها الضوء اذ تحمـل عقودها أربعة أعمدة خالصة بحيث تبلغ اثنى عشر عقدا متقاطعة تقسم البنـاء الى تسع أســاطين طول جانب كل منهـا متران (ش ٢٥٩ ، ٢٦٠) ، وفى الجنوب الشرقى يبرز المحراب وهو مربع الشكل أيضا كما يكشف عن ذلك أساسه وملحقاته الجانبية التى لا تزال قائمة ، وفى الجانب الشمالى الشرقى ، أضيف رأس البازيليكا المسيحيـة مع أسطوان قصير يمتد عرضا وحنية مدورة (ش ٢٥٨) وهى من عمارة الموريسكيين تتألف من عقود صغيرة صماء فى كلا الجانبين . وتدل مبانيها ، ذات الطـابع



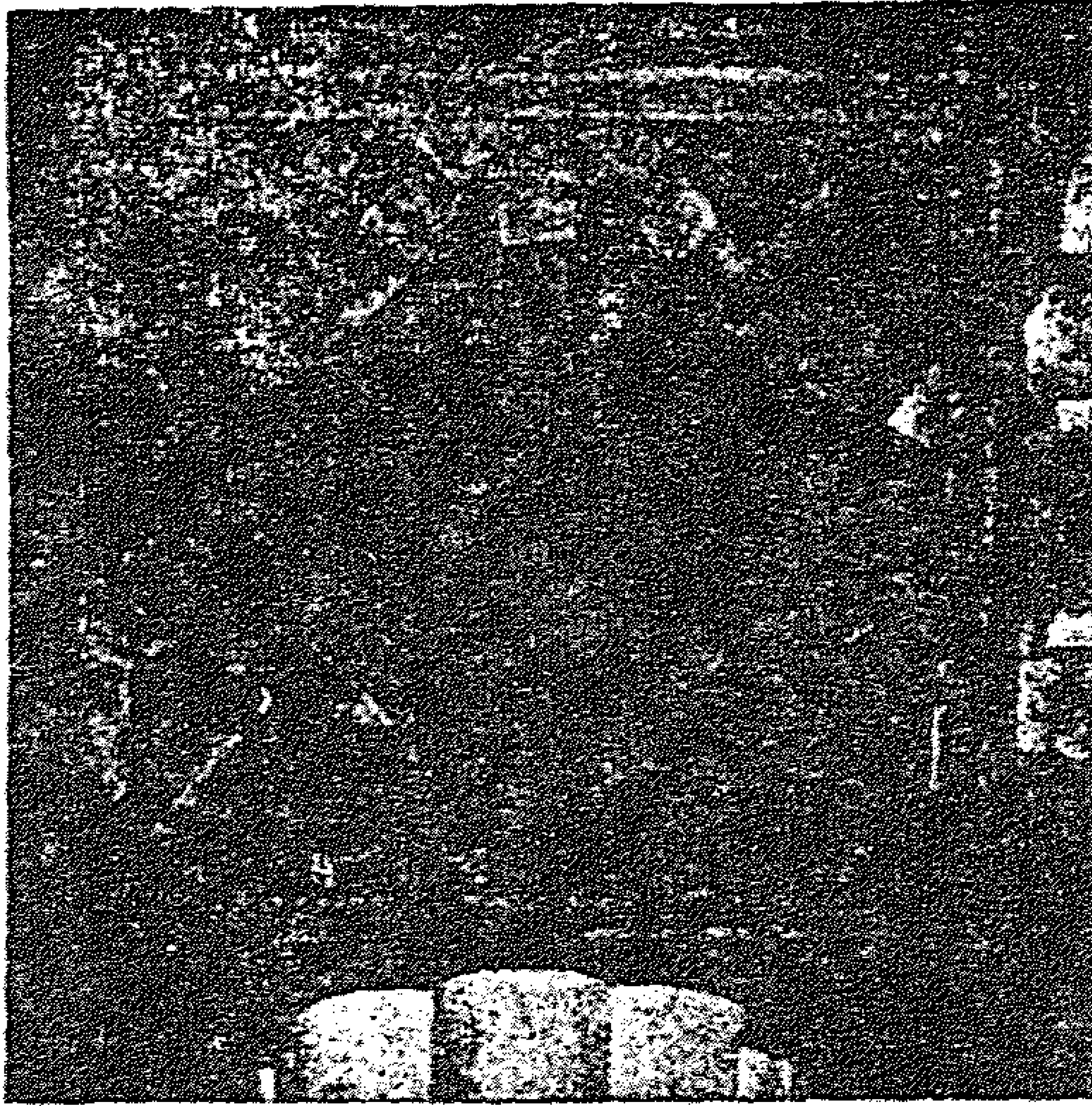
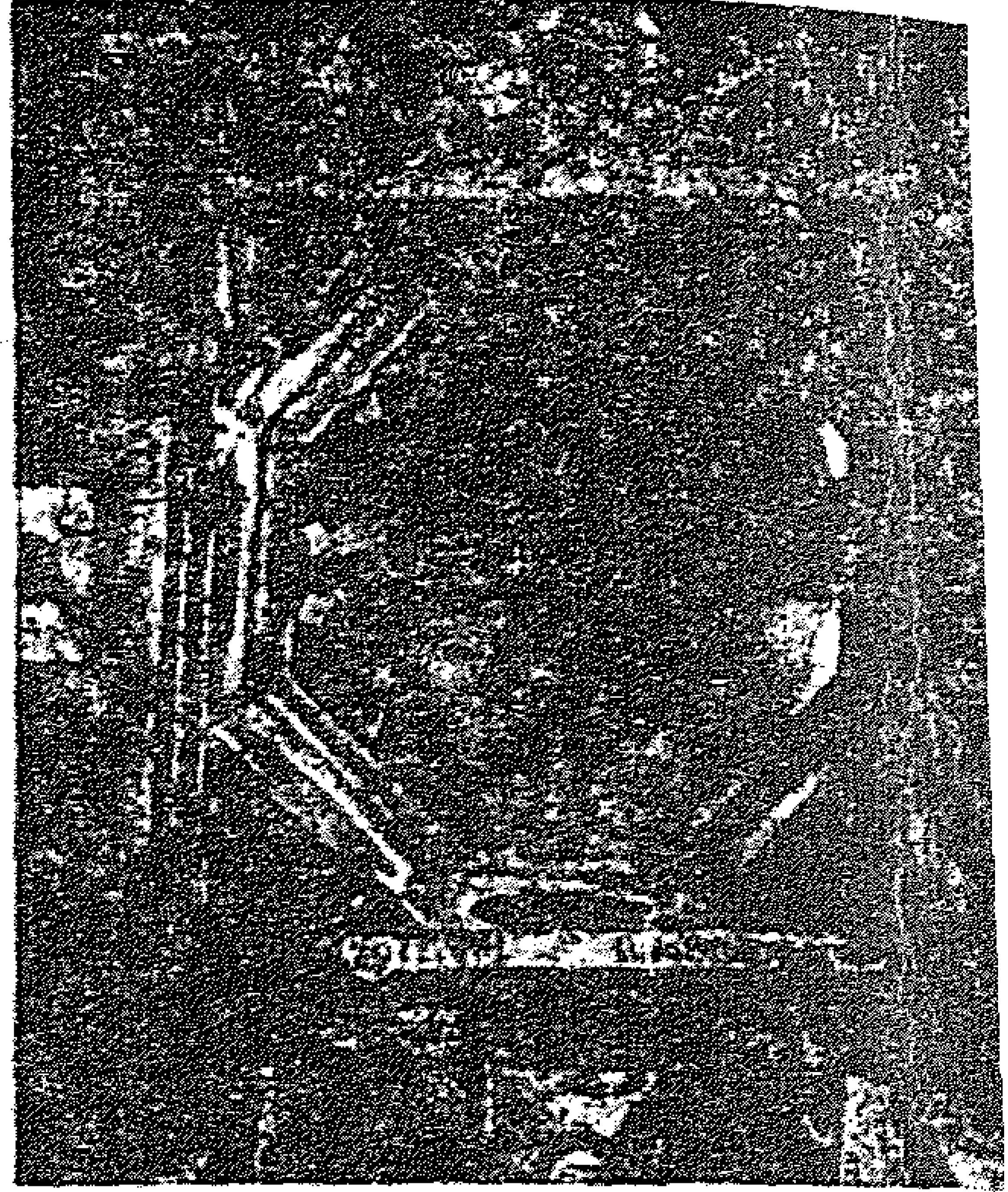
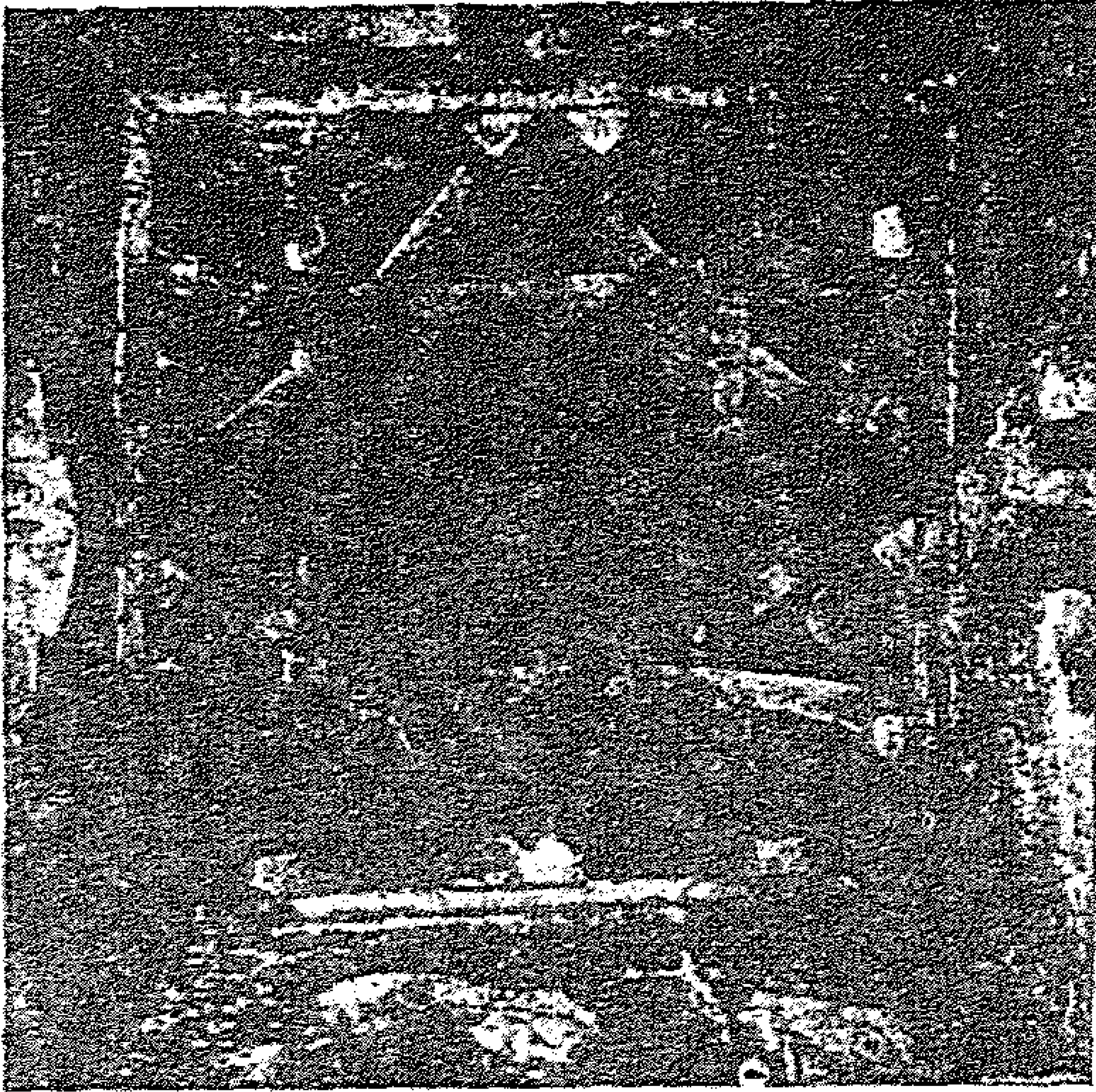
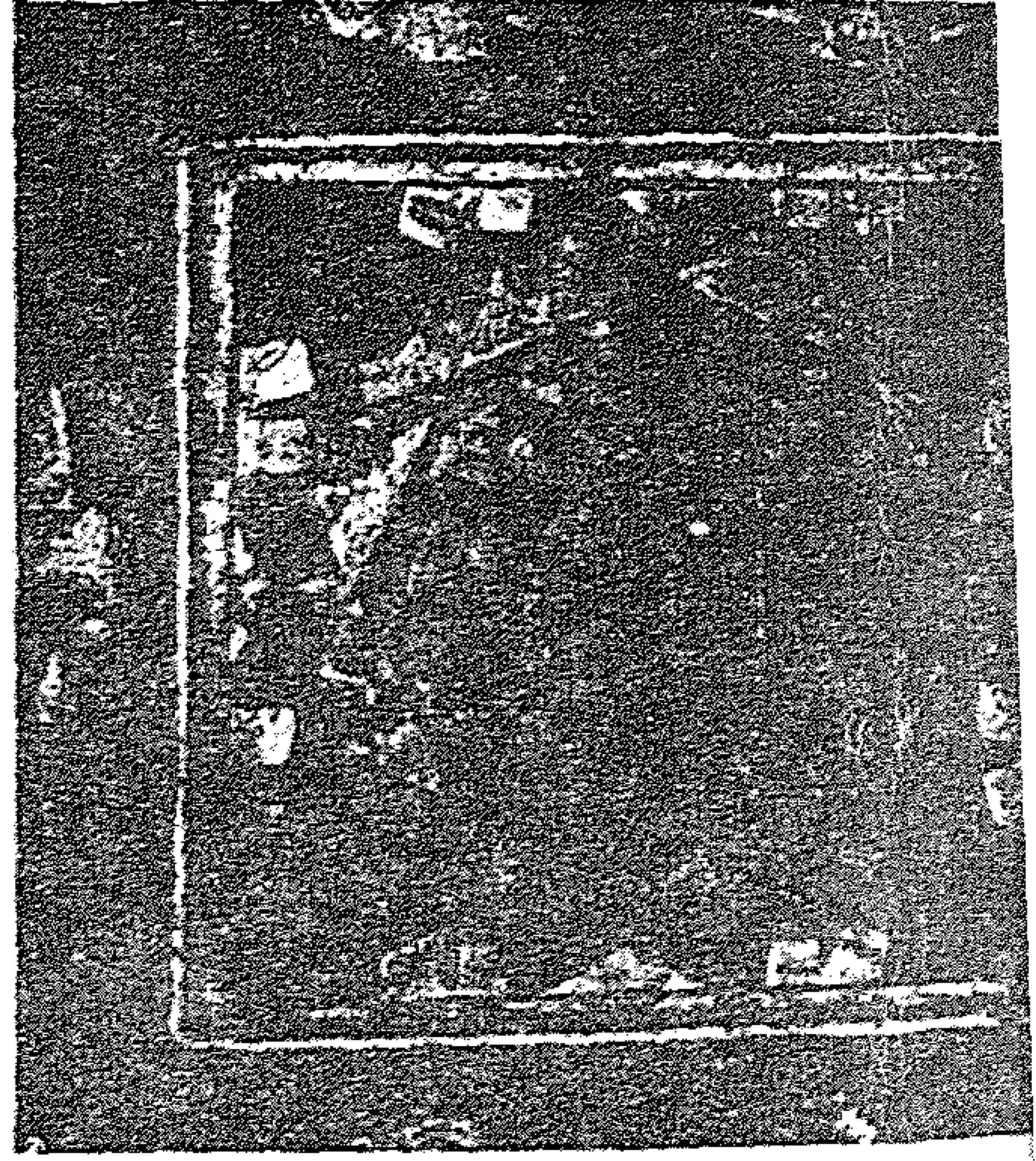
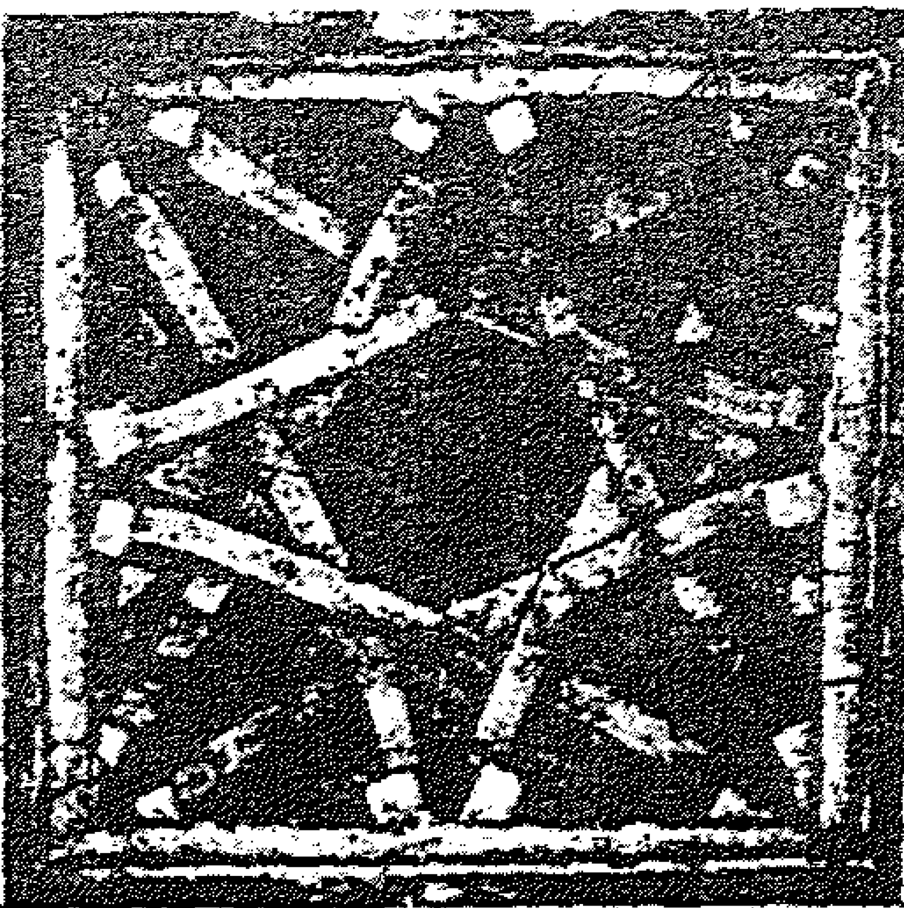
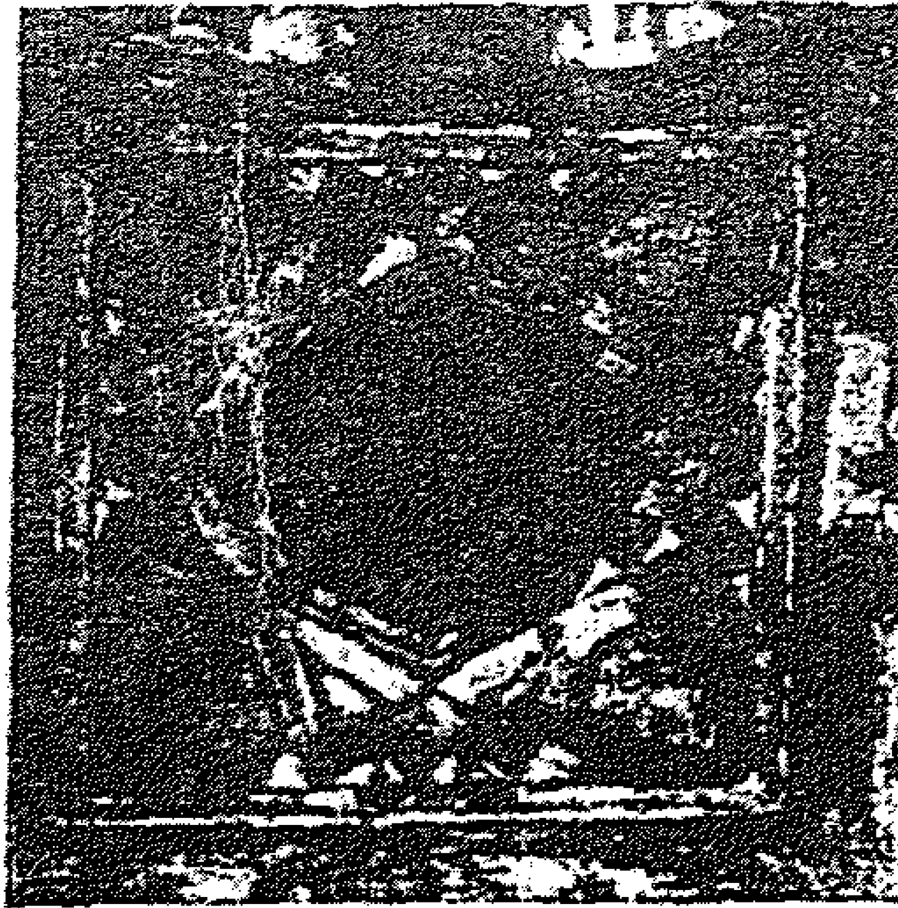
ش ٥٢٩ ــ طليطلة : الجزء الداخلى من كنيسة الكريستو دى لالوث

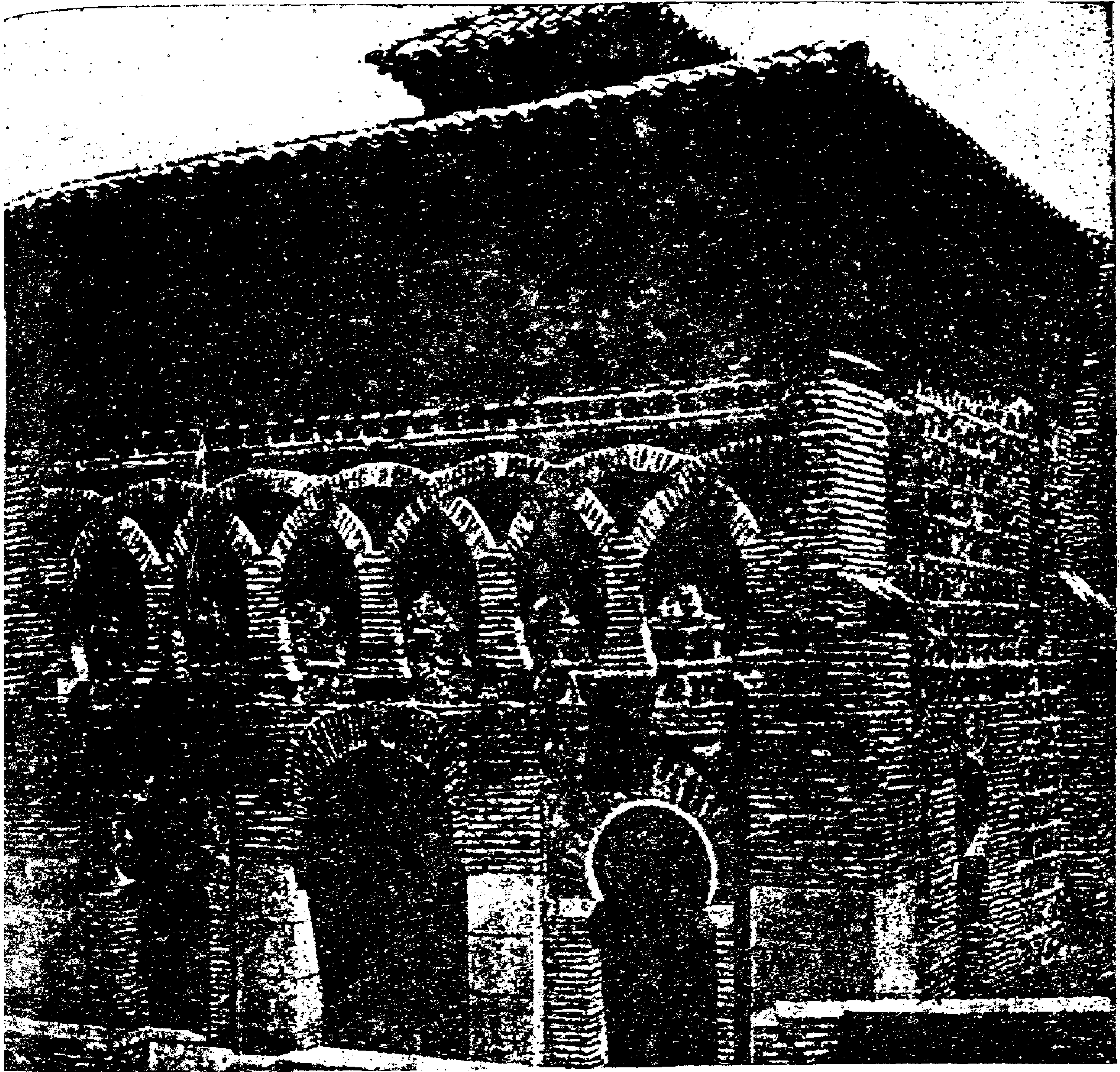
ش ٢٦٠ ـ الكريستو دى لالوث حاليا وفى وقت ترميمها

ش ٢٦١ ـ تخطيط الكريستو دى لالوث وقطاع فيه


ش ٢٦٢ ـ قبوات الكريستو دى لالوث : امام المحراب
(ا) فى الأسطوان الأوسط (ب) وفى الأساطين الجانبية

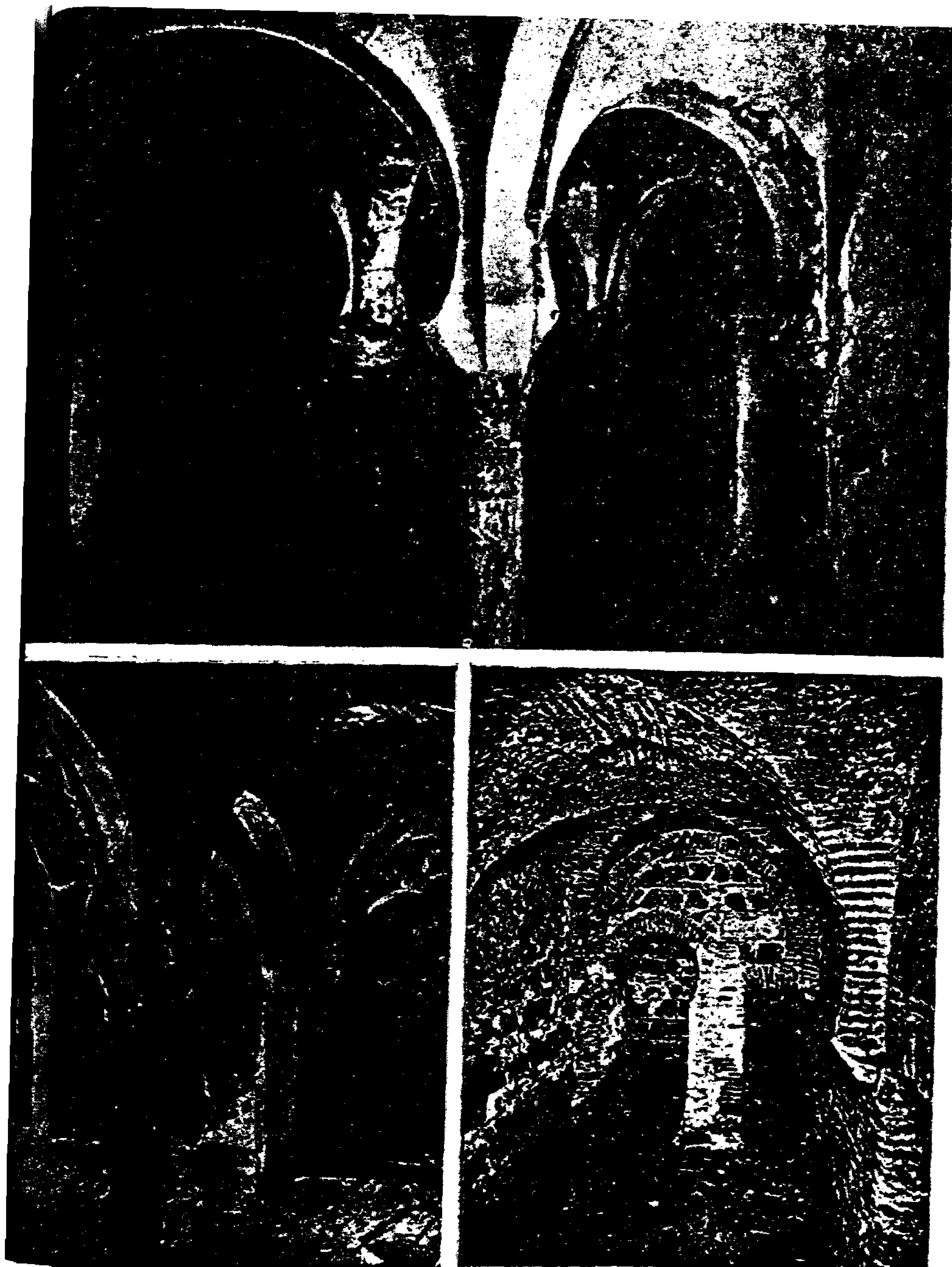






ش ٢٦٣ ــواجهات الكريستو دى لالوث :
الواجهة الثانية (الى اليسار) تمثل الواجهة الجانبية قبل ترميمها . والرسم يمثــل زخرفية تعلو عقد المحراب

لوريسكى ، المكونة من عقود صغيرة صماء على أنها مستمدة من العمارة القديمة ؛ ونحو
شمال الشرقى تنفتح ثلاثة عقود تفضى الى البهو حيث تظهر فوهة بئر بدلا من جب الميضأة،
واجهة الجزء الجنوبى الغربى وبها عقود ثلاثة أخرى فانها تطل على الشارع الذى يمتد من
ب مردوم المجاور صاعدا الى وسط المدينة .
والأعمدة التى سبقت الاشارة اليها مستغلة من أبنية أخرى تعوزها القاعدة ، وثلاثة من
جانها قوطية غربية غير متجانسة ، وقد استبدل بالتاج الرابع آخر حديث ، وكذلك أعيد عمل
قاعدة من الكتل الحجرية دون محاكاة لما كان عليه توزيع أجزائها القديم ، كما أجريت أيضا
صلاحات أخرى تبعث على عدم الاحترام لكنها أبقت على الأجزاء المبنية بالآجر ؛ والبناء من
حجار غير منتظمة تتبادل فيها صفوف الحجارة والآجر ، ولم يطرأ تغيير على كسوة الأجزاء
لعليا ، وأفاريزها مطلية باللون الأحمر ، وكذلك بواطن العقود الوسطى والعقود التى تؤلف
قبوات (ش ٢٦٠) . أما العقود السفلى فهى على شكل حدوة الفرس وفق الطابع الخلافى
ن حيث نسبها ، ومراكزها مسنجة مع تقعير فى اتساع باطن العقد قرب الجوانب وهو الأمر
لذى لوحظ فى قرطبة أيضا وفى عمارة المستعربين ، وهناك افريزان مقعران يحدقان بجسم ثان
تنفذ فيه عقود من أسطوان الى آخر وهى اما على شكل حدوة الفرس واما مؤلفة من ثلاثة
فصوص ، وعقود الأسطوان الأوسط مزدوجة وكذلك أعمدتها ويحتفظ أحدها بتاج كورنثى
ى أوراق ملساء فى صفين ومسبحة مضفرة ، وكان لابد من تصفيف عقود زخرفية فوق عقد
لمحراب ، وقد نظم ذلك بربط عقود صغيرة على شكل حدوة الفرس مع أخرى من ثلاثة
فصوص تقوم على أعمدة صغيرة منبعجة الوسط ، وهى من قرميد مزجج ذى لون عسلى
مما يعد ابتكارا عجيبا ، وكذلك الحال فى وصل عقود من أنواع شتى مما يكشف عن السير
قدما فى التطور القرطبى نحو التعقيدات كما سنرى ذلك فى أقصى مراحله بسرقسطة (ش ٢٦٣).
ومثال آخر يدل على تفوق فن الخلافة تشاهده فى عمل القباب مع الاكثار من مظاهر
الابتداع الأمر الذى يثير حلا جديدا لكل قبوة (ش ٢٦٢) داخل نطاق النظام القائم على تقاطع
العقود المشيدة على شكل حدوة الفرس فيما عدا عقود القبوة التى تتقدم المحراب ، فهى من ثلاثة
فصوص ، وهذه القبوة تمثل فى تصميمها شكلا رباعيا منحرفا ذا أقطار بحيث تظهر كأنها فى
صورة قبوتين قوطيتين احداهما داخل الأخرى فى غير وضوح تام ، وتقوم القبوة الوسطى المثمنة
الشكل على جوفات مقوسة فى الأركان وعقود فى الجدران منتهية بأفاريز ، ويكرر تكوين هذه



ش ٢٦٤ ـ الجـزء الداخلى من مسـجد الدباغين (ا ، ب) والجزء الداخلى من الحمام القائم بلصق بئر أمارجو (مهدم)

قبوة تكوين القبوتين الجانبيتين فى المسجد الجامع بقرطبة ولكن فى وضع منحرف . وقبوة أخرى
لهر فيها تخطيط قبة الضــوء بقرطبة تتقطع فى وسطها العقود ، وثالثة لا تحتفظ الا بالعناصر
لنحرفة للقبوة السابقة ، هذا الى ثلاث قبوات تؤلف شكلا مثمنا من زوايا غير متســاوية من
ناطع ثمانية عقود وتضيف احداها أربعة عقود أخرى فى الوسط ثم قبوة تشبه القبة الوسطى
، مسجد الدباغين التى سنراها فيما بعد مقتصرة على زوجين من العقود المتقاطعــة ، والقبــة
لأخيرة لا تحمل أكثر من أربعة عقود أخــرى متماسة فيما بينها واثنتان من هــذه القبوات
لى الأقل تزدان خوذاتهما بأشــكال مستديرة مؤلفة من تشبيكات،وفصوص محفورةفىالجص
حاكاة للقباب القرطبية ، وهى تعد حلا لمشكلة معمارية تم على نحو ذى جمال رائع يدعو الى
لاعجاب . ونظرا لصغر حجم القبوات فى طليطلة ، فقد التجىء اليها فقط رغبة فى ابتكار حلول
بديدة ، وهى تثير الاعجاب بثرائها حتى يمكن القول بأنه لا نظير لها بحيث أن ماشيد فىمسجد
لدباغين كان تبسيطا لها .

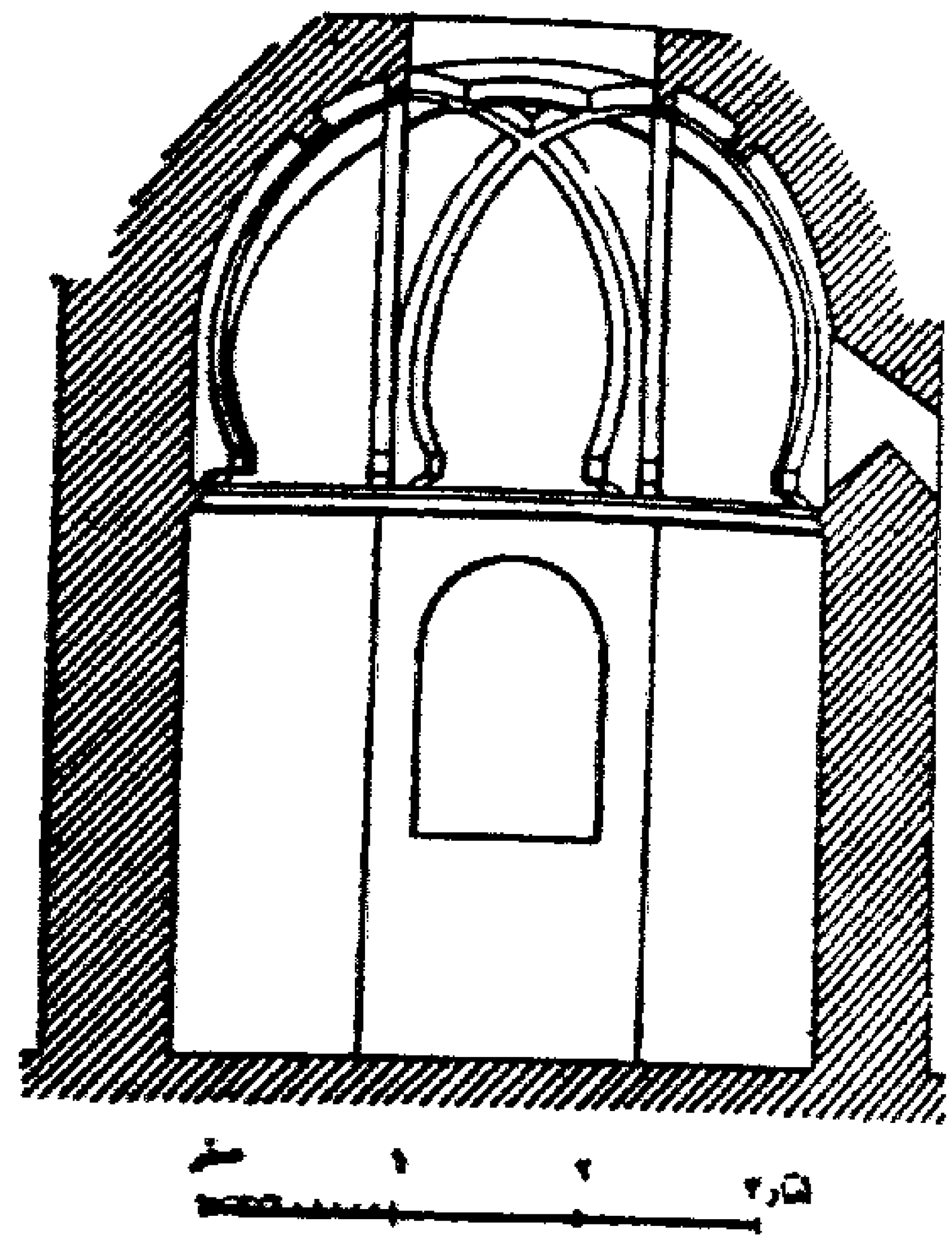
والواجهة التى تطل على الشارع تتجلى باعتبارها واجهة رئيسية (ش ٢٦٣ ا) نقش فى
علاها تاريخ مؤلف من قطع الآجر التى قطعت ببراعة فى مجال من الآجر أيضــا وهى ظاهرة
لا سابق لها فى المغرب ، وانما هى عريقة فى الأساليب العراقية والفارسية ، ومن أبوابه الثلاثة
عيد بناء الباب الأوسط لتوسيعه ، أما العقدان الجانبيان فقــد تبقى منهما جــزء لا بأس به
أحدهما مؤلف من خمسة فصوص ، وتسنيجه قاصر على الفص الأوســط ، أما الفصــوص
لأخرى منه فقد عملت من قطع الآجر الحمراء المسطحة بين أخرى جانبية صفراء فاقع لونها ،
العقد الأيمن على شكل حدوة الفرس من الطراز الخلاف وهــو كامل التسنيج تتعاقب فيــه
طع الآجر على النحو السابق كما تغطى قطع الآجر أيضــا بنيقتيه مما يكسبه تعددا فى الألوان
بيها بما نراه فى قرطبة ، وتبرز من فوق ذلك سبعة كوابيل تقوم مقام المناكب لطائفة من عقود
حدوة الفرس متقاطعة فيما بينها ذات تسنيج دقيق قاصر على الجزء المركزى ومن خلفها جدار
ن القوالب غير المعدلة ، تعلوها مساحة أشبه بشبكة نافذة ، من قطع الآجر الموضوعة جانبيا
ؤلفة معينات ، وخلف ذلك ثلاث نوافذ صغيرةتتخلل الجدار شبكاتها من الداخل من الجص
تؤلف تشبيكاتمثمنة ، ويضم هذا الوجه نظام من قطع الآجر المصفوفة على نحو يؤلف زوايا
.هو أيضا ابتكار عراقى رأيناه فى صورة مصغرة لتحلية أروقة الطاقات فى جامع قرطبة ، وكل
ذلك ينتهى فى الافريز المذكور بنقش كتابى ومنطقة أخرى من الزوايا الصغيرة ، وكان قد بقى
قبل الاصلاح بعض مساند لحائر السقف تنطلق فى تقعير مائل ، وهى أشد ظهورا من المســاند

الجديدة ولكن لا يزال حائر القسم الأوسط قائما مع مساند من نفس الشكل مصنوعة الحجر الرملى ومغطاة بالآجر .

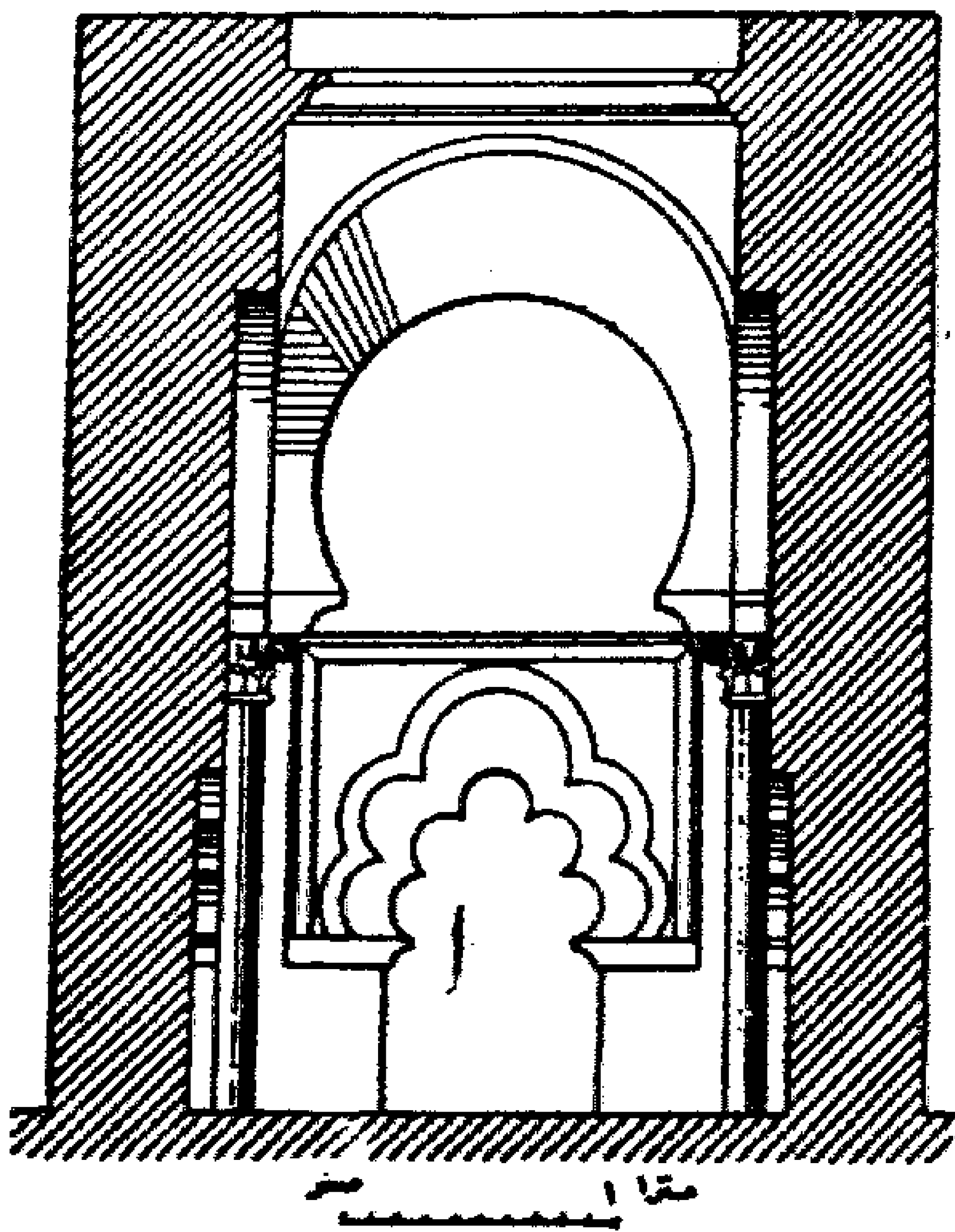
وقد تعرضت الواجهة التى تطل على الصحن لتشويه كبير (ش ٢٥٨ ، ٢٦٣ هـ) ونجد ثلاثة عقود على شكل حدوة الفرس تمتد فى أعلاها عروق من الخشب طبقا للأسلوب القرطبى وهناك عقود أخرى نصف دائرية أكثر بروزا وأشد ارتفاعا محلاة بنطاق من قطع الآجر الموضوعة وضعا جانبيا ولا يتضح تماما ما يدل على قدمها ، وقد بقى من أعلى جزء موضوع يمتد بعرض الواجهة ويؤلف صفا بين عقود صغيرة وهى ذات ثلاثة فصوص .اخ عقود أخرى صغيرة جدا على شكل حدوة الفرس تتعاقب فى تسنيجها قطع الآجر الحمر المسطحة من سنجات من الحجر الرملى المخضرة تحقيقا للفكرة الزخرفية الناشئة من تعد الألوان ، وتنفتح خلفها نافذتان غير مركزيتين قبالتهما اثنتان أخريان فى جدار المحراب تعلو جميعا ستة منافذ ضيقة ، وقصارى القول فى تكييف هذا البناء أنه على صغره يحتل مكا ممتازا لرشاقته بل باعتباره يمثل امتزاجا بين الفنين القرطبى والمشرقى وأنموذجا احتذى فن المدجنين الذى تلا ذلك فى قشتالة ، ومن هذا الوجه لا يعد أقل من جامع قرطبة أهمية حيث اشعاع التأثيرات الفنية منه .

المقصورات الكنسية :

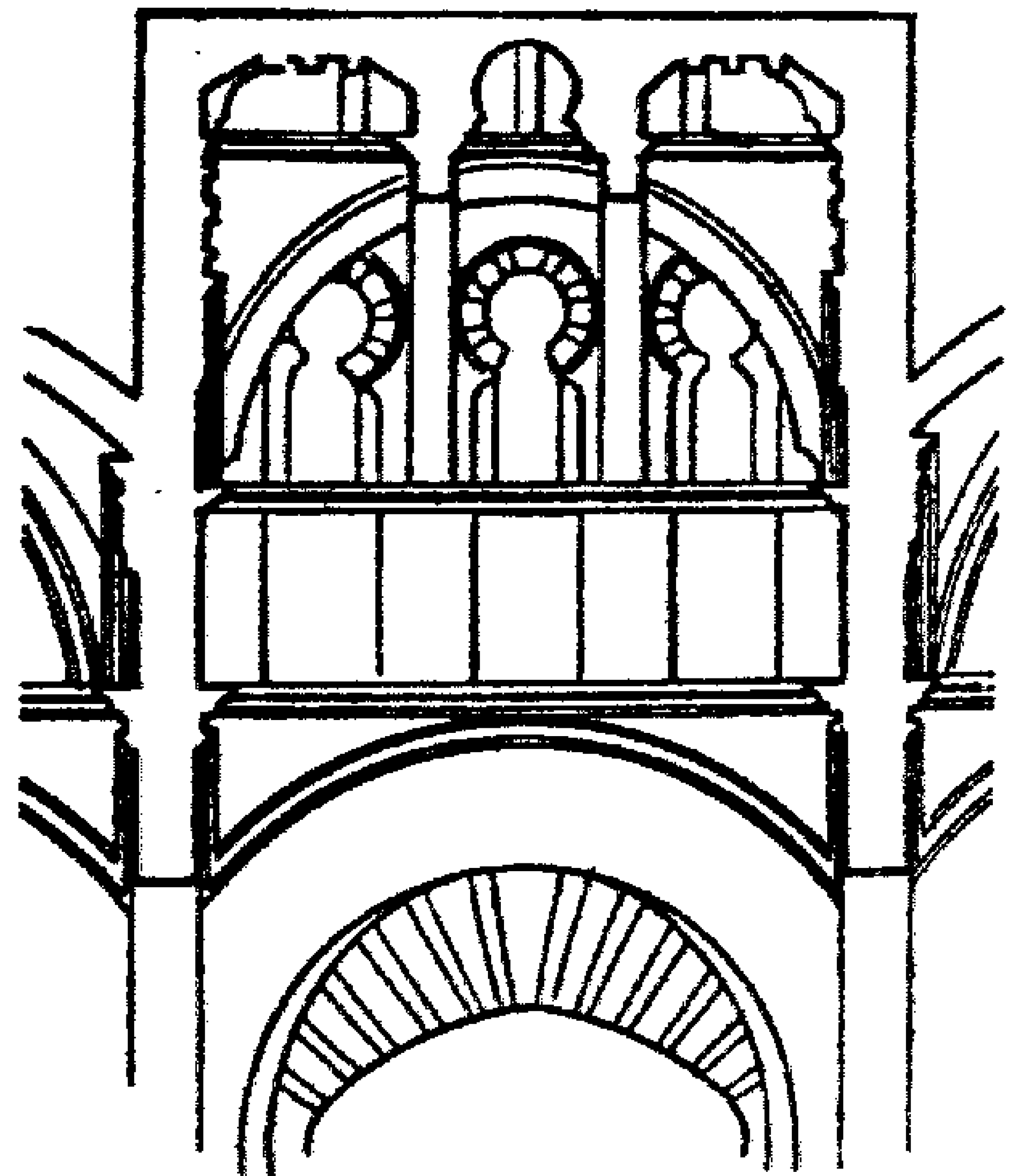
ان استمرار فن الخلافة فى طليطلة والبيئة التى جمعت بين أهلها القدامى — من مستعر وعرب ويهود — وبين أهل قشتالة منذ استرداد المدينة عام ١٠٨٥ كل أولئك قد تعذر معه تحديد بعض الأبنية ذات المظهر العربى الخالص فى نطاق العمارة بطليطلة منذ ذلك التاريخ ، ومع ذلك فالراجح تأخر عصر المقصورتين الصغيرتين اللتين تعرف احداهما باسم نويسترا سنيوره دى بيلن Nuestra Senora de Belén فى دير سانتا فيه Santa Fe ، والأخرى فى أبراشية سان لورنثو San Lorenzo ، وتقوم مقام القاعدة لبرجها . ومقصورة بيلين مثمنة الشكل تغطيها قبة ذات عقود متقاطعة شبيهة بالقبتين الجانبيتين قبل محراب المسجد الجامع بقرطبة ولكن هذه العقود على شكل حدوة الفرس وتتفق مع التطور الذى لاحظناه فى كريستو دى لالوث ، وتقوم على افريز مقعر فى انحناء ، والمقصورة مربعة الشكل من الخارج بها زوج عقود حدوة الفرس الحائطية فى جدارها الوحيد الذى يمكن رؤيته ، ويبلغ طولها من جانب آخر فى الداخل ٤٠ و ٣ م (ش ٢٦٥) حيث يقوم ضريح الأمير الشاب فيرديناندس بن

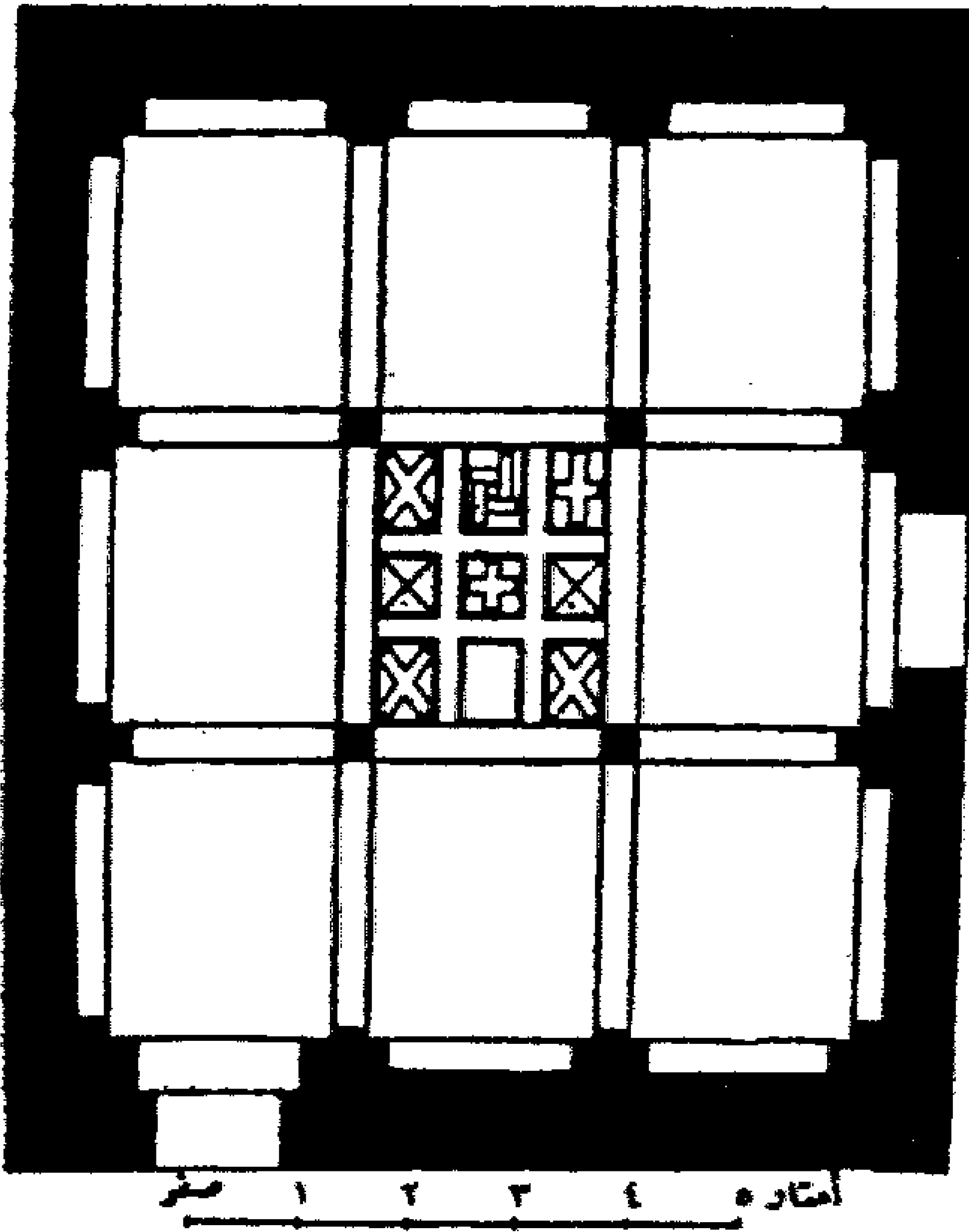


ش٢٦٥ ـ مصلى فى دير سانتاف

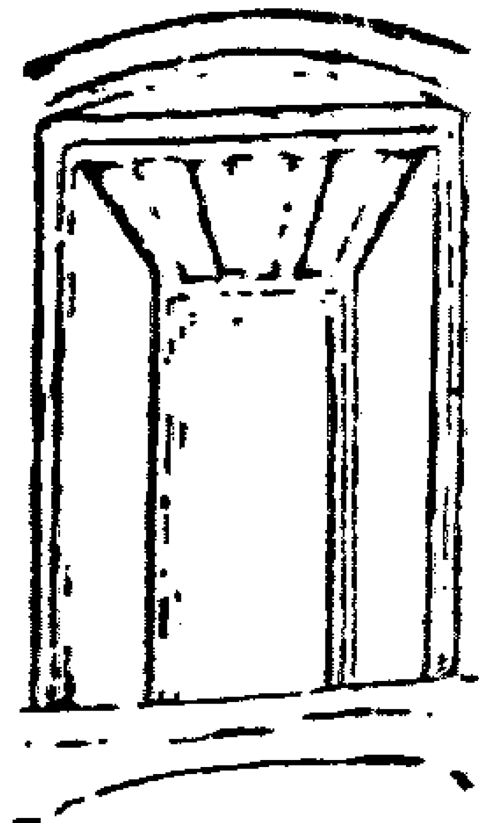


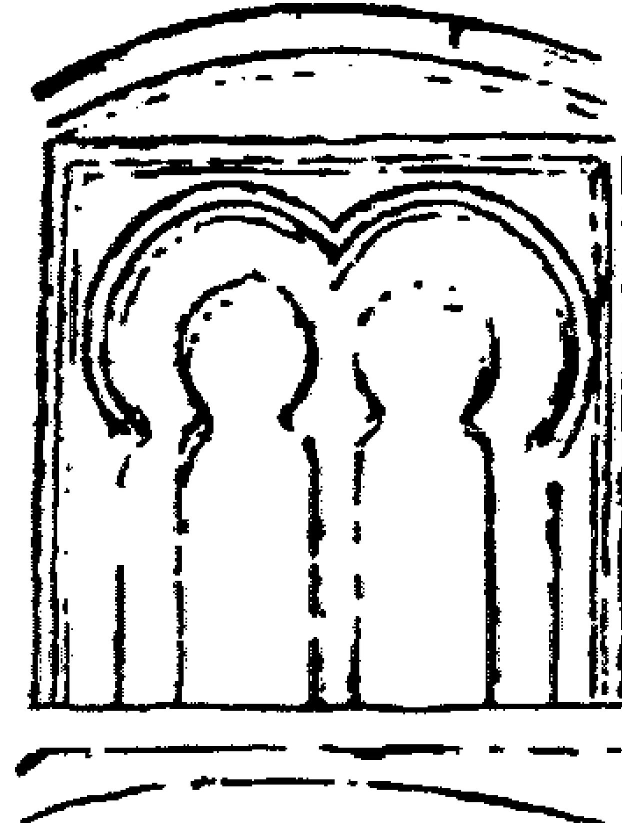
ش ٢٦٦ ـ مصلى فى أبراشية سان لورنثو

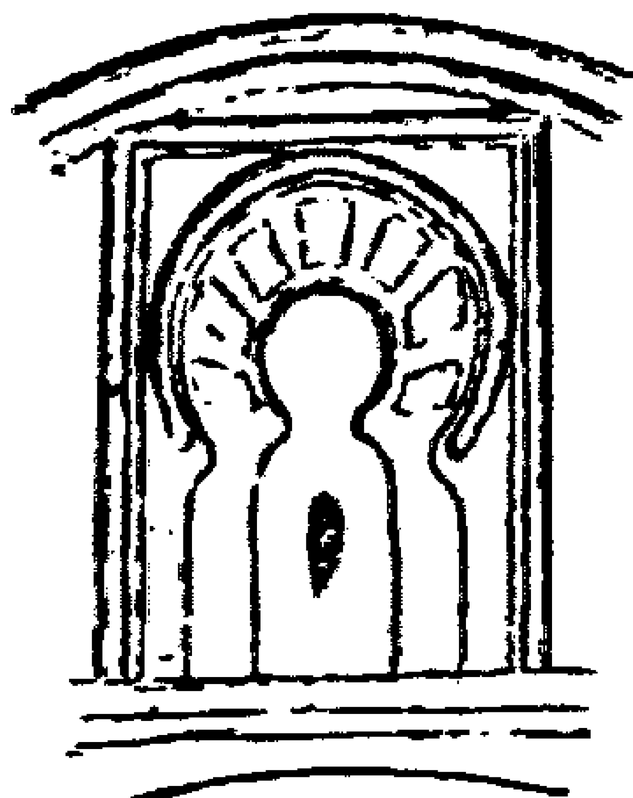


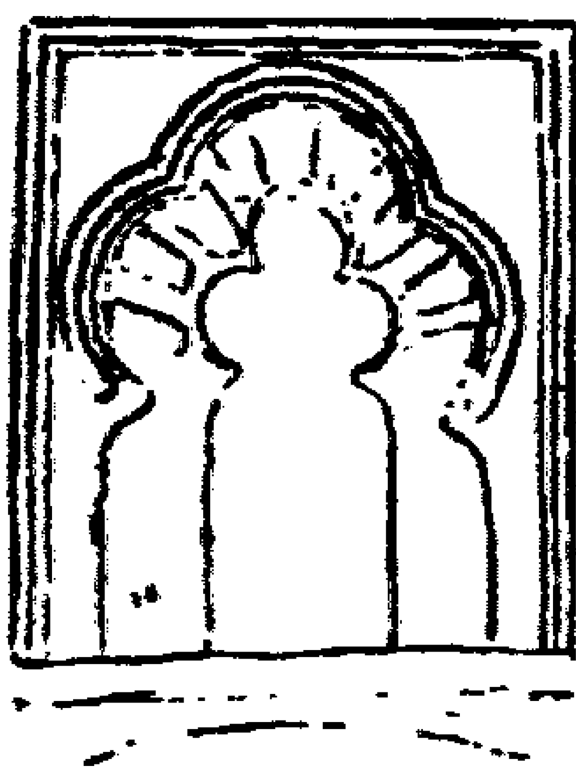


ش ٢٦٧ ـ تخطيط مسجد الدباغين وقطاع فى جزئه المركزى





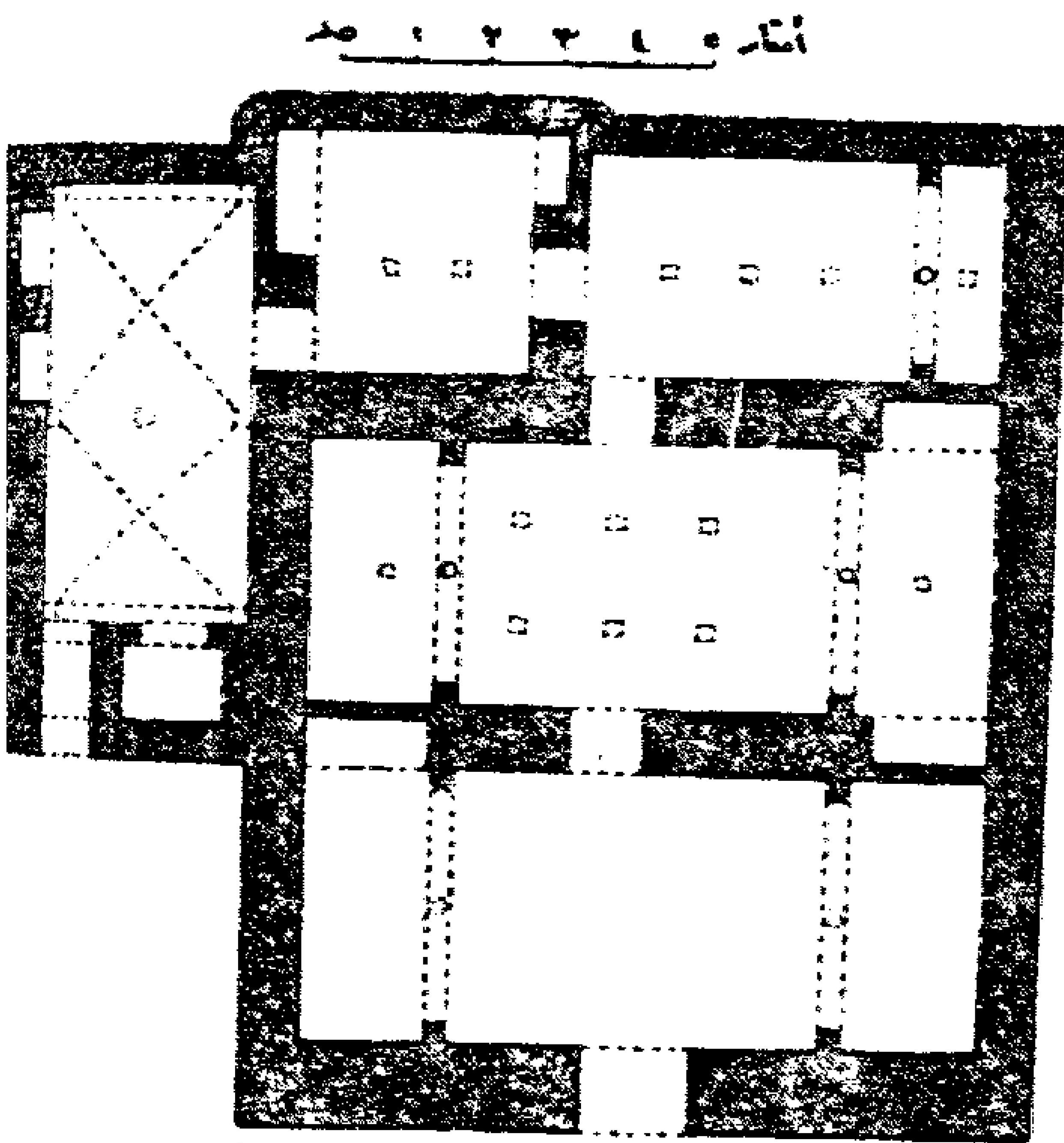




ش ٢٦٨ ـ نوافذ زخرفية بمسجد الدباغين

Ferdinandus Petri ، الذى توفى عـام ١٣٤٢ ، وهو من سلالة ملكية وربما كان من نس
دونيا آلدونثا Dona Aldonza الابنة غير الشرعية لألفونسـو التاسـع التى تزوجت من دو
بدرو بونثى دى ليون Don Pedro Ponce de Leôn . والبناء عبارة عن ضريح من الجص و
افريز من المقربصات على الأسلوب الموريسكى .

ومقصورة سان لورنثو أصغر من تلك حجما اذ يبلغ طول أحـد أضلاع مربعهـا ٦٨ر
وارتفاعها ٤ م . لم تحتفظ بتغطيتها ، وتنتهى بخوصة مقعرة ، وفى كل جانب منها عقد حدوة فر
ذو سنج مركزية ، يحيط بظاهرها شريط بارز ، ويقـوم على أعمـدة فى الأركان ، وتيجانه
كورنثية ذات أوراق ملساء وملفات مضفرة ، هـذا الى أنه يندمج فى الواجهة المطـلة نحو الجنوب عقـد آخر ذو خمسـة فصوص مزود بحلية وافريز وفق الأسلوب القرطبى البحت ؛ وربما كانت تزين واجهاتها الجانبية عقود أخرى.



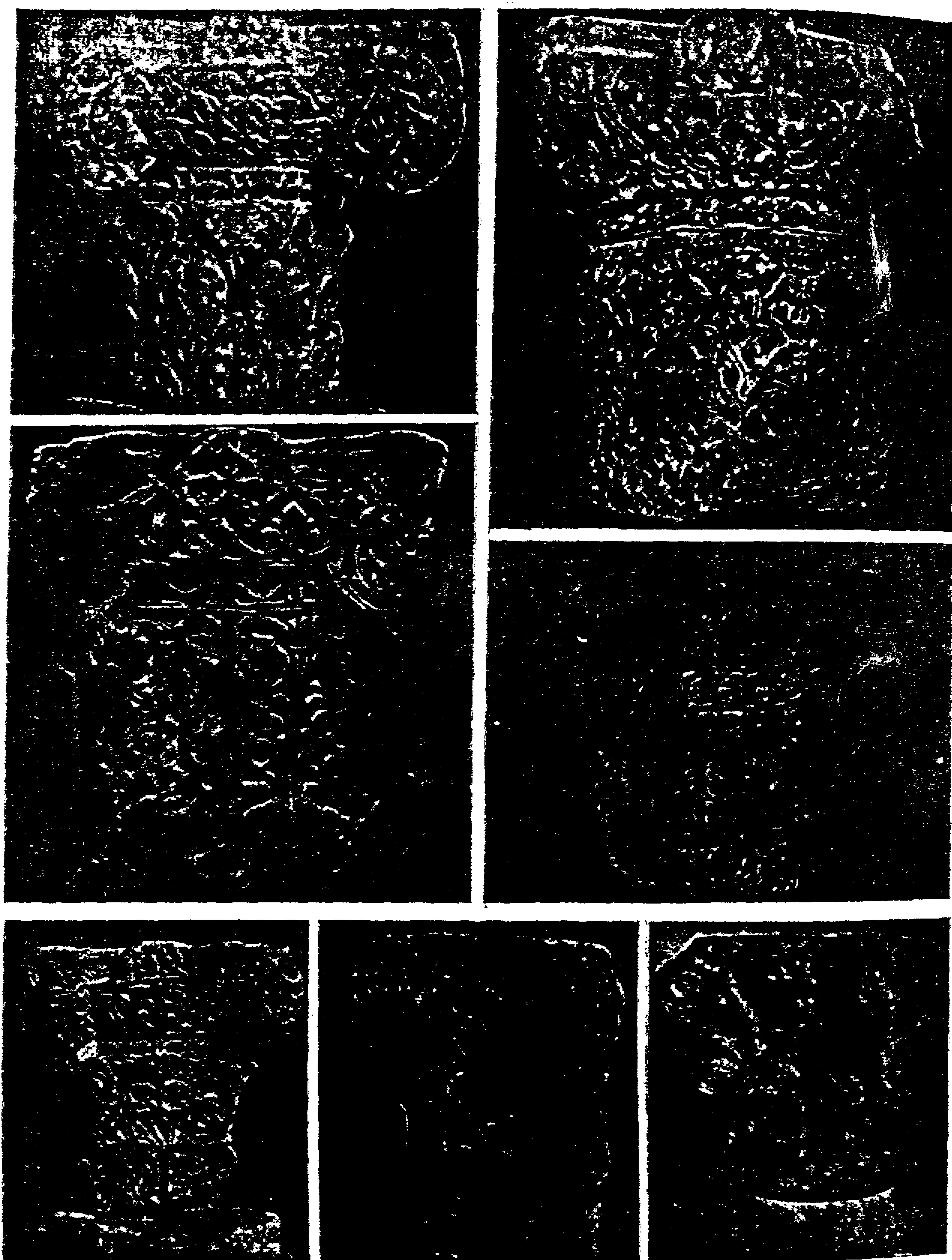
ش ٢٦٩ ـ حمام ملاصق لبئر أمارجو Amargo

أما فيما يتعلق بمادة بنائها ، فهى من كتل حجرية صغيرة وقطع من الآجر ، يكسوها جص أبيض ، ومن هـذا الجص أقيمت الأعمـدة والزخارف البارزة (ش ٢٦٦) . والظاهر أن الكنيسة المجاورة قديمة العهد جدا ولكنهـا جددت وفق الطـابع البازيليكى، وتكاد تكون أروقتها الثلاثة متسـاوية فى سعتها مع ر
مربعة الشكل ، ومن المغامرة الجزم بأنها كانت مسجدا رغم ما قيل من عدم صحة الاتجاه
قبلتـه ومن أن تلك المقصـورة كانت تؤلف محرابه .

سان سلفادور San Salvador :

كانت هذه الكنيسة مسجدا ، يشهد بذلك اتجاهها ثم نقش كتابى عربى يتضمن أن ب
المسجد شيدت عام ١٠٤١ م من أموال الحبوس، وورد فى الحوليات الطليطلية أنه فى سنة١٥٩
« حول المسيحيون المسجد الى كنيسة سان سلفادور يوم سـان جوان دى بابتستا juan
Baptista » ممـا يدل على أن المبنى ظل مسجدا للمدجنين حتى ذلك التاريخ .

وتتصل بهذه الكنيسة مشكلة فالمفروض أنه لم يبق من المسجد الا عقدان كبيران على



ش ٢٧٠ ـ تيجان أعمدة من طليطلة محفوظة فى متحفها :
رقم أ يرجع تاريخها الى سنة ٩٥٢ م ورقم ب يرجع تاريخها الى سنة ١٠٦١ م

حدوة الفرس محمولان على أعمـدة رومانية محفوظة فى دار ملاصقة لرأس الكنيسة ولا صلة لها بهما فيما يظهر ، ومع ذلك فقد أدت الاكتشافات الموفقة الى العثور على عناصر قيمة جدا لعلها هى التى رجحت أن البناء كان مسجدا ، فمن هذه العناصر صفوف من عقود على أعمدة قائمة بين الرواق الأوسط وبين الرواق الذى يرتل فيه الشماس الأناشيد ، قصت بازالة بعض عقودها حتى توضع فى مكانها عقود كبيرة، ولكن بقى العقدان المتطرفان سليمين مع منابت عقود أخرى ونصف عدد أعمدتها . وهذه رومانية ضخمة جدا كما هو شأن بعض التيجان، ولكن منها ما هو قوطى غربى كما هو شأن الدعامة الفنية التى حلت محل أحدها وتحليها من واجهاتها الأربعة زخارف هندسية وأخرى تضم مناظر تمثل معجزات المسيح ، ومع ما فى كل ذلك من خشونة فانه شديد الوضوح، وكانت العقود ثمانية : اتساعها ١٫٩٣ م ، فى تجاوز يماثل حنية حدوة الفرس ، ومركزها مسنج ومتخذة من الآجر ببراعة فيما عدا المفتاح فهو من الحجر ، وذلك فى نسب وتسنيج يخضع لأسلوب عصر الخلافة . والى منتصف الجدار الداخلى من نفس الجانب عمودان آخران من نوع الأعمدة المذكورة لعلهما وضعا بعد ذلك ، ومما يلاحظ أن حدائر العقود جميعا من كتل حجرية منقولة من أبنية أخرى كما فى المسجد الأول بجامع قرطبة ، فى حين أن الكنائس التى بنيت فى طليطلة بعد استردادها ككنيسة سـان سباستيان San Sebastiàn وكنيسـة سانتا ايولاليا Santa Eulalia بل وكنيسـة سـان رومان San Romàn المشتملة على أعمـدة مستغلة رومانية وقوطية وعقود حدوة الفرس تحمل حدائر مقعرة فى انحناء أعدت خصيصا لذلك الغرض ، وكذلك الشأن فى الافريز .

أما عن الجدران فان أقدم أجزائهـا التى يمكن التعرف عليها مشيدة من كتل حجرية غير معدلة مع بعض الكتل الحجرية المهذبة ؛ وفى منتهى الرواق الجـانبى المذكور أضيف برج صغير لا يزيد طول جانبه من الخارج على ٣٫٨٠ م يحليه افريز من قطع مربعة الشكل متساوية جميعا ، تبدو زخرفتها البارزة قليلا من عصر متأخر عن العصر القوطى ، وفى الداخل يدور درج حول جسم كبير من البناء ، ولكن وجود بعض الأخشاب فيه ربما يدل على أن نظامه من عصر متقـدم .

ويمكن من خلال الكنيسـة الحالية التى جددت كلها على أثر الحريق الذى اشتعل فيها عام ١٨٢٢ الاهتداء عن طريق ما اكتشف الآن الى اعادة تخطيط المسجد القديم ببلاطاته الخمس فى سعة ١٨ م طولا وأربعة أمتار عرضـا . وتصطف البلاطات فى اتجاه شمالى غربى وجنوبى

شرقي ، طبقا لما انفردت به الشعائر الاسلامية .ولكن كل ذلك يكتنفه الشك مادام الاكتشاف الذي بدىء فيه لم يأت بعد بمعلومات جديدة ،ومع ذلك لا نستطيع أن نقطع بما اذا كان هذا المسجد هو المسجد الجامع بطليطلة ولم يكن مسجدا آخر أسس بعد الفتح وحول كاتدرائية على غير رضى من ألفونسو السادس .

مسجد الدباغين :

من المحتمل أنه لما انتزع المسيحيون من المدجنين مسجدهم سنة ١١٥٩ كما ذكرنا عمد هؤلاء الى اتخاذ مسجد آخر وحاولوا اخفاءه اتقاء للجالية الأوربية المتعصبة التى كانت تتربص بهم السوء وكانت تستأثر حينئذ بالنفوذ فى بلاط الملك الغلام ألفونسو الثامن ، وهذه التقية يمكن أن توضح لنا الوضع الشاذ الذى كان عليه «مسجد المسلمين» فى سنة ١٢٠٢ بوجوده فى طابق علوى فى الحى التجارى للفرنجة ويسمى الآن دار الدباغين (كاسا دى لاس تورنيرياس) وكان الناس يعلمون حتى فى أوج القرن السادس عشر أنه كان مسجدا للمسلمين (ش ٢٦٤ ، ٢٦٧) .

وتخطيط البناء من أسفل يدل فى خفاء شديد على ما فوقه ، ومن الصعب دراسته فى صورته الحالية نظرا لما فيه من سدود وثغرات ، ولكن تمكن رؤية بابه المعتب فى الواجهة الجنوبية ملاصقا للركن الجنوبى الشرقى ، وهو يتوزع فى ثلاثة أروقة : يمتد الرواق الغربى عرضا ، أما الرواقان الآخران فيمتدان طولا من الشرق الى الغرب ويتصلان بوساطة صفين من العقود التى لا تبلغ نصف الدائرة فى كل من الجانبين . ثم انه ينقسم الى أساطين بواسطة عقود نصف دائرية شيدت من الجرانيت تغطيها قبوات نصف كروية ذات أربعة مقاطع رأسية من الآجر تتفق مع قبوات الطابق العلوى ، وما عدا ذلك يمكن أن يعد أشد قدما ولا يعرف مصيره أو الغرض منه على وجه التحقيق ، وطول هذا الطابق ٨٫٨٠ م وعرضه ٨ م وارتفاعه ٣٫٣٠ م . أما من فوق فنظام المسجد كامل وان كان المحراب قد اقتصر فيما يظهر على مجرد عقد بسيط متجه نحو الجنوب ، ويمكن التعرف على الباب فى الركن الشمالى الغربى ، ويبلغ طوله من الداخل ٨٫٩٠ م وعرضه ٧٫٦٥ م وأقصى ارتفاع له فى الوسط ٦٫٦٠ م . وهو فى هذه النسب فقط يختلف عن مسجد باب مردوم (الكريستو دى لالوث) الذى كان فيما يبدو مثالا احتذاه هذا المسجد وان كان قد تفوق عليه فى زخرفته الجصية كما نرى فى مقصورة سان لورنثو التى تدل على أنها من عصر متأخر اذ يمكن ارجاعها الى القرن الثانى عشر ، وهى لا تخرج بأى وجه من الوجوه عن نطاق تقاليد عصر الخلافة ، وقد أصبح مظهره اليوم يثير الأسى فى النفس ، فقد أصبح مكانا مهجورا وسياجا يضم ما أمكن جمعه من الخرائب

والأنقاض ، وألحق أحد أساطينه بمنزل مجاور له ، وسدت العقود الحائطية وعقد المدخل ، وعاد الجير والسناج يتنافسان فى تبشيعه حتى اسود جسمه الأوسط الذى كان أتونا لأحد مصانع الشموع واحترقت أعمدته والمناكب التى تتكىء عليها العقود .

وأعمدته الأربعة قصيرة مستغلة لا قواعد لها وتيجانها مفككة ، أما العقود التى تتقاطع فوقها والعقود الحائطية التى تحيط بها فتردد ما رأيناه فى الكريستو دى لالوث ، وأما الأساطين التسعة التى ينقسم اليها المسجد فمستطيلة قليلا وتغطيها نصف قبوات كروية ذات أربعة مقاطع رأسية فيما عدا الأسطوان الأوسط حيث تتقاطع أربعة عقود نصف دائرية على نحو ما نرى فى قرطبة بحيث تترك فراغات لأخرى صغيرة متقاطعة أيضا وقبوتين صغيرتين مفرطحتين (ش ٢٦٧) .

ومادة البناء كلها من الآجر الجيد الاحكام جدا وهو مكسو بالجص الذى يؤلف أيضا زخرفتها البارزة التى ازدانت بعدئذ بخطوط حمراء .

وعلى هذا النحو كانت ظهور العقود لا تتفق مراكزها ومراكز العقود . أما عقد المحراب فهو على شكل حدوة الفرس كباقى العقود ، وهو وان كان غير واضح الآن الا أنه يكشف عن سنجات تتعاقب بروزا وهبوطا ، وفوق ذلك تمتد خوصة مقعرة ، وافريز يحلى القباب فى منبتها كما يزين كل مركز من مراكزها زهيرة ، وتحمل أساطين الرأس الثلاثة فضلا عن ذلك فى عيونها نوافذ وهمية وهى عقد ثلاثى الفصوص أو على شكل حدوة الفرس أو ذى عتب أو لها عقدان توأمان على شكل حدوة الفرس ، وهذان العقدان الأخيران أملسان ، أما بقية العقود فمسنجة وكلها تزدان بحلية فى محيطها وافريز تمتد الى أجزائها السفلى (ش ٢٦٨) .

ونفس هذا النظام يظهر لكن بصورة مصغرة بين عقود الأقبية الوسطى ، تاركا فراغا لحشوات صغيرة تزينها نجوم ذات ستة وثمانية أطراف والباب القديم المسدود اليوم يؤلف عقدا على شكل حدوة الفرس يدعمه عتب يمتد نحو الداخل .

الحمامات :

بقى من الحمامات اثنان نستطيع أن نجزم بأنهما متقدمان على الفتح المسيحى ، اذ أن هذا النوع من الأبنية بسبب صلابته التى لابد منها ونظام تقبيه من أشد الأبنية مقاومة لتقلبات القرون ، وقد انتهى بهما الأمر الى أن صارا مصارف للقاذورات ومخازن .. الى غير ذلك مما اقتضى سد فتحاتهما وتشويههما وتفكك أجزائهما بحيث استعصى بل استحال قيامهما بوظيفتهما القديمة .

ويوجد أحدهما بالقرب من البئر المرة (البوثو أمارجو) ومعهد الأمراء Calegio de Infantes وكان يطلق عليه فى أوائل القرن الثالث عشر اسم حمـــام جائش ، ويتألف من ثلاثة أروقة متوازية ورابع يمتد عرضا حيث كان ينفذ منه الداخل (ش ٢٦٩) .

وقبوة الرواق تتخذ شكل حدوة الفرس ،وتنقسم الى أسطوانتين عن طريق تقاطع الأشرطة (ش ٢٦٤ د) وهو حل كلاسيكى لم ير الا فى اسبانيا فى تلك الفترة ، وبقية القبوات نصف أسطوانية مزودة بطاقات مربعة الشـكل لكى ينفذ منها الضوء ، وتبقت آثار جدران جانبية فاصلة ذات عقود حدوة الفرس .

وعقود الأبواب أقل من نصف دائرية وهى مبنية من الآجر ، ومناكبها من الحجر وحلياتها من قطع حجرية مطوقة غير مهذبة كما هى العادة ، وأرضها من قوالب القرميد ، ويبلغ طول هذه الأروقة الثلاثة عشرة أمتار ، أما سعتها فتختلف ، ولا يتجاوز رواق القبوة المتعارضة ٢٫٩٦ م وهذا الجزء هو أكثر مافى البناء تفردا ، وبقى التعرف على مرافق التسخين المتممة للبناء والتى لم يعد لها وجود فيما يظهر .

ويوجد الحمام الآخر فى الحى القديم لليهود — زقاق (آنخـل رقم ١١) — وكان يسمى حمام زيد فى أواخر القرن الثالث عشر . ويتصل رواق مدخله الصغير برواقين آخرين متوازيين وهى تماثل أروقة الحمام الآخر فى الحجم بوساطة جوانب عقد منفرد على شكل حدوة الفرس أو مزدوج وعمود فى الوسط ، ونجد عقودا أخرى كهـذه قرب المدخـل ، وقبوات نصف أسطوانية مزودة بطاقات ، أما بابه والأتون فغيرمعروفين .

العناصر الزخرفية :

كل مانعلمه عن العمارة العربية بطليطلة فقيرنسبيا ، فقد كان الثراء مرتبطا بقصورها التى اندثرت ، ولم تبق الا بعض قطع متعددة من الرخام تكفى لاعطائنا فكرة عن آن طليطلة ، من حيث العمارة ، قد ورثت روائع الفن القرطبى ؛ كمـا أن ملوكها فى القرن الحـادى عشر قد حافظوا فى قونكة على مصنع العاج الذى كان بها فى عصر الخلافة .

ولو اسقطنا من الحساب ما أمكن جلبه من قرطبة التى كانت محجرا لقطع الرخام التى أعيد استعمالها فى وسط أسبانيا لبقيت لدينا قطع أخرى تتسم ببعض الأصالة تبتدىء بالتاج المؤرخ سنة ٩٥٢ م الذى يختلف عن التيجان القرطبية من حيث مباينته عن النظام المركب الكلاسيكى فيما عدا المسبحة ، واختفاء ورقة شوكة اليهود بين الفـروع المتشـابكة وفق هوى الفنـان

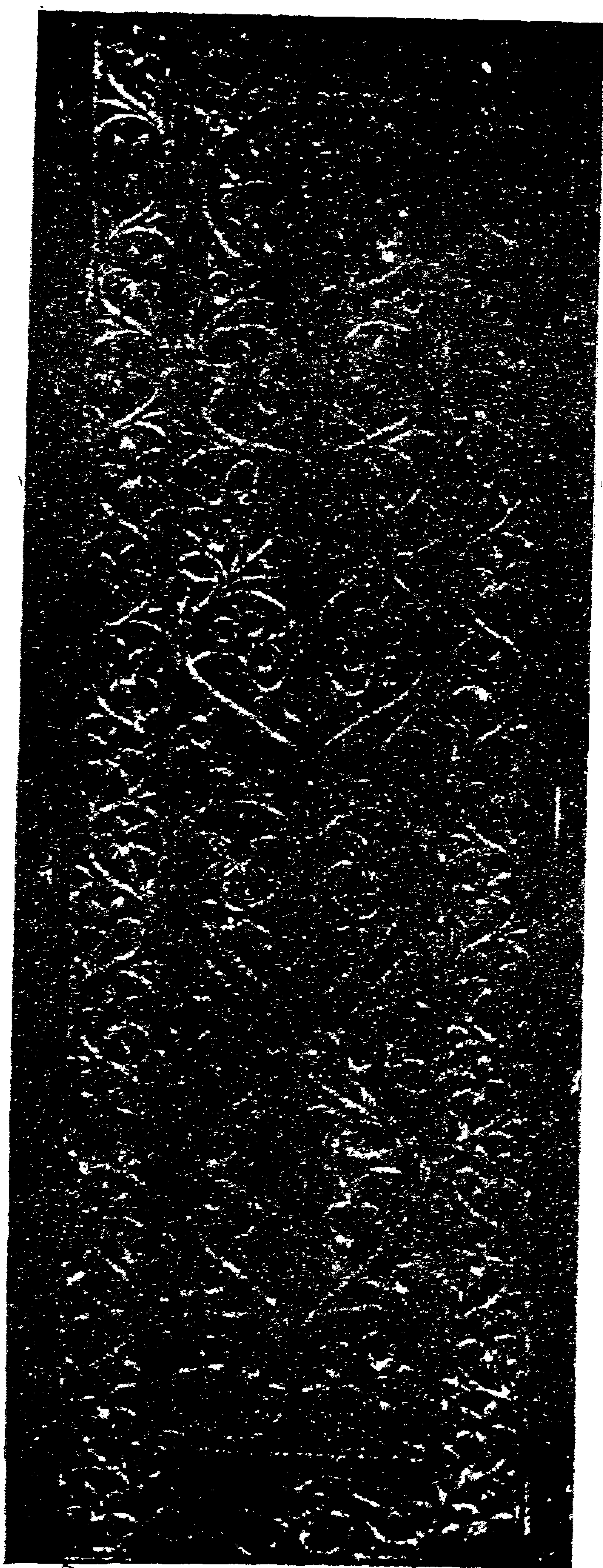
(ش ٢٧٠ ا) ولكن الوثوب نحو أسلوب ذاتى يتجلى فى تاج نفيس يحمل اسم المأمون ملك طليطلة المعـروف وتاريخه سنة ١٠٦١ (ص ٢٧٠ ب) وهو أيضا من الطراز المركب تتجسد فيه ورقة شوكة اليهود مع اضافة براعم أزهار صغيرة ، وعنصره البارز يتكون من زهـرة الدلبند وهى موضوع ظهر فى قطع أخـرى من طليطلة كمـا سنرى ، ويتفق ذلك مع قصر الجعفرية بسرقسطة التى كانت تتجه اليها صناعة المرمر .

ويظهر التطور قويا فى تاج آخر من المرمر أيضـا أكثر تهذيبـا (٢٧٠ د) وتحذو حذوه ثلاثة تيجان أو أربعة من الرخام يتميز من بينها تاج كبير من الطـراز الكورنثى يدور بقاعدته نقش كتابى لا يكاد يقرأ (٢٧٠ حـ ، و ، ز) .

وهناك تيجان أخرى أوراقها ملساء تذكر بالفن الغرناطى (٢٧٠ هـ) ، وقاعدة ذات تكوين نادر فى نوعه ، كثيرة الزخرفة وفى نقشها تتكرر عبارات المديح .

والقصور الملكية فى طليطلة كقصور جاليانا Galiana التى تحيط بهـا الأسـاطير كانت تشغل الركن الشمالى الشرقى للمدينة حيث يقوم اليوم دير سـاتتا فيه Santa fe ودير كونثبثيون فرانثيسكا Concepcion Francisca ومن بينهما مستشفى ساتتا كروث Santa Cruz وكانت تشرف على باب القنطـرة يحميهـا القصر القـائم عن كثب وهـو القصر الذى كان يعتبر سوط طليطلة المستعربة . كمـا بقى نحو الغرب آثار لها فى أدنى سـور المدينة القوطية التى كانت تحيط بسوق الدواب Zocodover ، حيث ظهرت قطع من ألواح رخامية من النوع القرطبى يبدو أنها كانت مجلوبة من هناك ، هذا الى قطع أخـرى ذات طابع محلى متشابهة جدا ، تؤلف مجموعة نفسية تتجلى فى توريقاتها المستوحاة من الطبيعة أشكال صغيرة من الطيور تبث فيها الحياة مما يثبت ما ورد فى النصوص العربية التى وصفت هذه القصور .

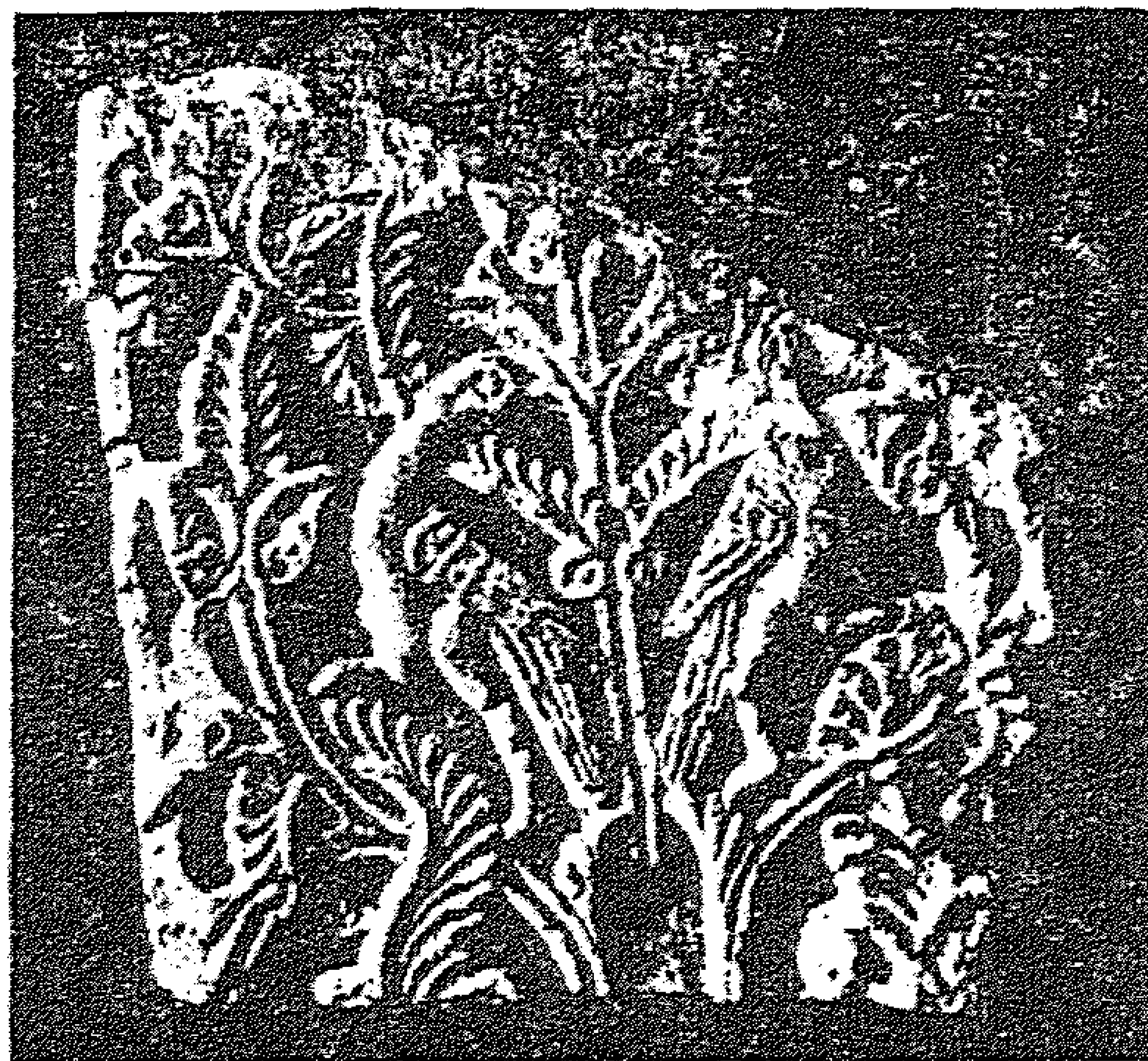
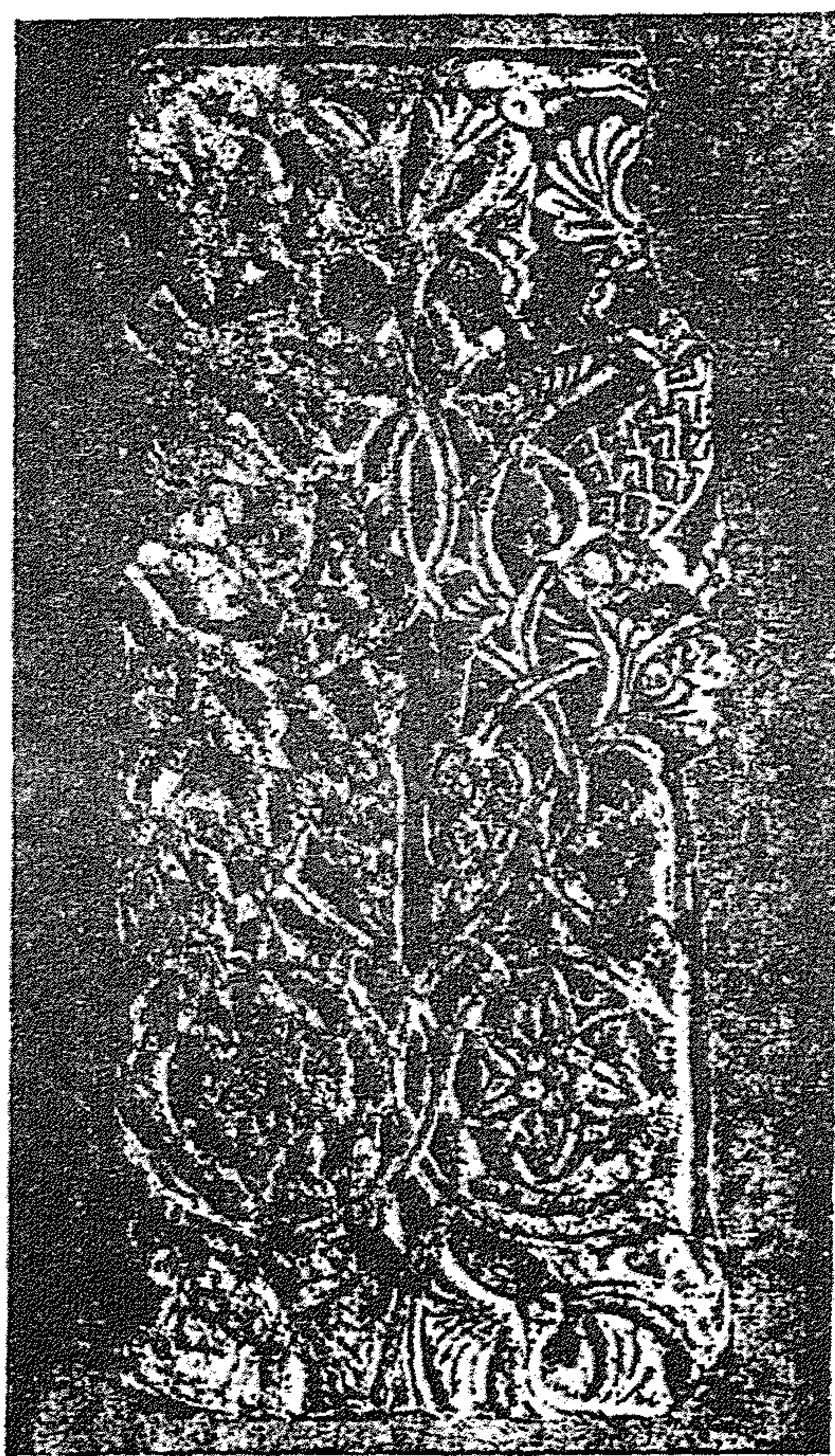
وهناك قطعة كبيرة تزدان بأزهار ذات ثمانى وريقات أو ست وهى اما تنبعث من ساق يقوم مقام المحور للتكوين الزخرفى ، واما تتخذ صورة فرع متموج فى الحافة ، وهذه القطعـة فى نوعها الرائع تعد نموذجا للرشـاقة الرائعة ، و يظهر تأثرها بما فى قصور الخلافة (ش ٢٧١ ب)؛ ومما يمثل فترة الانتقال حشوة أخرى كاملة فائقة الجمال ولعلها من طليطلة وان كانت قـد اكتشف فى دانية Denia ، وتمثل عصابة بارزة من الزخرفة شبيهة بمـا سبق تشتمل على أزهار تتألف من خمس وريقات ذات ساق ملتوية كالثعبان تحيط بفرع كثيف تخرج منه أوراق وأزهار أخرى فى اتساق . وطول هذه الحشوة متر وعرضهـا ٤٠رم وهى محفوظة فى المتحف الأهلى للآثار (ش ٢٧١ حـ) ، وفى متحف الآثار بطليطلة نجد جزءا من لوح فيه أزهار تشـابه



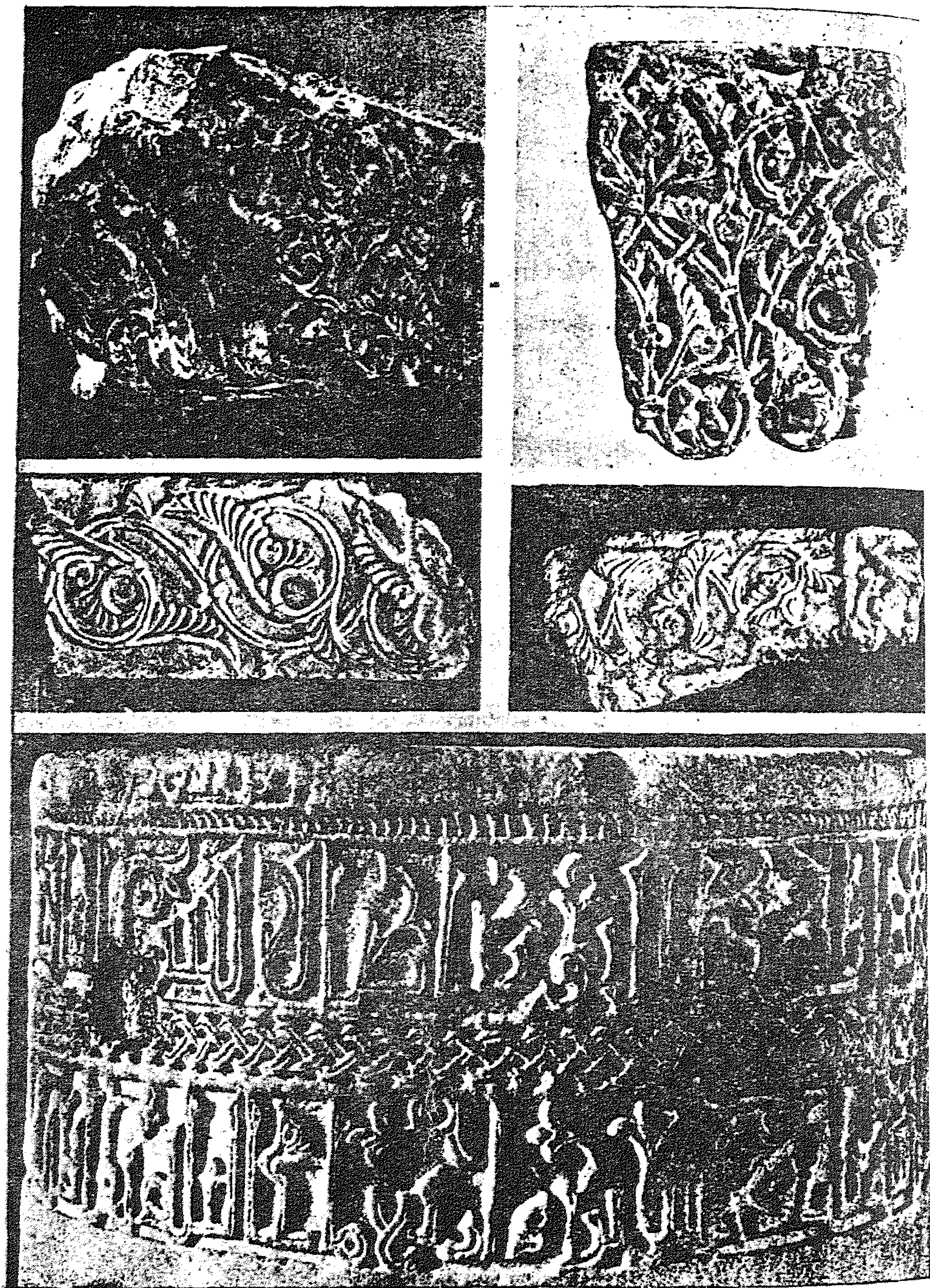




ش ٢٧١ ـ لوحات زخرفية : رقم ب من دانية ورقم ا ، ج من طليطلة

ش٢٧٢ ــ لوحات زخرفية اكتشــــفت فى طليطلة



ش ۲۷۳ ــ عقب باب وجزء من عقب لباب آخر (ا ، ب) قطع من لوحات زخرفية (ج ، د)
فوهة بئر يرجع تاريخها الى سنة ۱۰۳۲


ش ٢٧٤ ــ شاهد قبر من الآجر من طليطلة المحفوظ بمتحفها


ش ٢٧٥ ــ طليطلة : عقد فى منزل بميدان سكو الصغير

ازهار الحشوة السابقة (٢٧١ ب) ، ولم تكن الوحيدة من نوعها اذ توجد هناك أخرى نظيرة لها بها اصلاح حديث امتد الى حافتها العليـا حيث يتوجها نقش كوفى من العسير قراءته ، أما الأجزاء الأخرى منها فقد نسخت بأمانة .

وقد عثر فى دير (لاكونثبثيون) على لوح آخر يرجع فيما يحتمل الى عصر متأخر طوله ١٫٤٨ م وعرضه ٤٩ر٠م وكان الغرض منه كما هو شأن القطع السابقة تحلية عضادات الأبواب كما رأينا فى مدينة الزهراء . وتتوزع زخرفتــه فى أربعة تكوينات زخرفية ذات سعة متباينة ، فهى فى الطرفين تضيق جدا وفى أعلى يضم التكوين حمامتين بين توريقات، وفى الجزء الأسفل ملفات واسعة يظهر فيها سعف النخـل وأوراق نباتية وكوز من الصنوبر طبقا للأنواع المحورة التى شاع اتخاذها فى هذه الفترة بحكم تطور الفن القرطبى ، ومن خصائصها وجود حلقة صغيرة فى محور أوراقها المتفرقة (٢٧٢ ا)

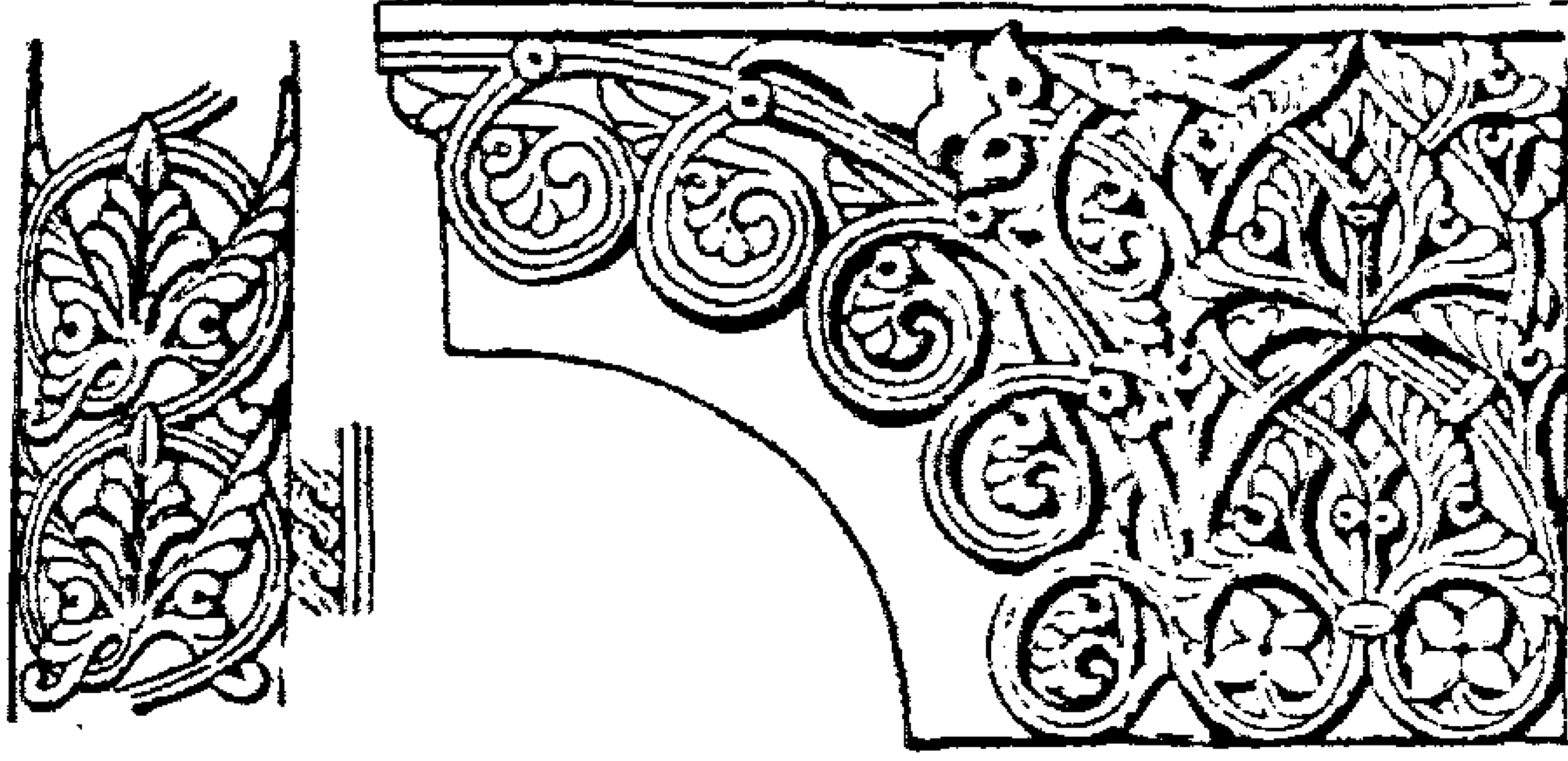
وفى متحف برشلونة قطعــة من لوح تكاد تكون أختا للسابقة يظهر بين توريقاتها زوج من الحمائم تنظر كلتاهما الى الأخرى (ش ٢٧٢ ا) كما كانت العــادة فى المنسوجات الحــريرية البغدادية ومشتقاتها التى صنعت فى نفس القرن.

وفى متحف مدريد لوح آخر كبير الحجم ،رائع الجمال وان كان لم يحظ بالعناية فى حفظه، يتميز بأزهار نجمية الشكل وكيزان الصنوبر بين تفريعات أغصان (ش ٢٧٢ ب) .

ولا تزال فى متحف طليطلة قطعتان بهما تفريع متموج ، تكتسب أوراقه شكل خطاف كبير ولها حلقة فى الوسط ، وانتهى الأمر بهذا التفريغ المتموج الى أن أصبح نوعا أصيلا مصــدره الأندلس (ش ٢٧٣ ج ، د) ، وكذلك الشأن فى قطعة أخرى تخلفت عن حوض يبــدو أقدم عهدا اعتمادا على التوريقات التى تزين الشريط الذى يجرى بحافته ويزدان بسعف النخــل ، ويدل النقش الموجود عليه على أن صانعه يدعى عبد الملك ولا نعرف عنه شيئا يذكر ، ويضاف الى ذلك قطعة من عقب لأحد الأبواب نحتت فى لفيفة واحدة وهى رشيقة جدا .

وآخر مثال نسوقه فى هذا الصدد ليس من الرخام وانما هو من الحجــر الجيرى الصلب وقد اتخذ عتبا لباب أيضا وهو كبير جدا ويكاد يكون كاملا ، ولفائفه الأربع المقعرة فى انحنائها تراكب فوق شريط يزدان بزخرفة على نحو مافى الكوابيل القرطبية ، التى امتدت الى تطيلة Tudela كما نعلم ، هــذا الى أن جوانبه زاخرة بالتوريقات التى تدخل فى نطــاق ما سبق ذكره (ش ٢٧٣ ا ، ب ، ٢٧٦) .

ومن الموضوعات الزخرفية الأخرى الضفيرةذات الفروع الثلاثة بين نقش كوفى فيه زخرفة مكونة من وريقات ، وهذه الزخرفة تحلى فوهة الجب الذى أقامه الملك اسماعيل أبو المأمون فى مسجده الجامع سنة ١٠٣٢ م . وتبعث أوراق أيضا من نقش يشير الى الملك نفسه على فوهة أخرى ترجع الى سنة ١٠٣٧ م وتظهر تلك الضفيرة فى شاهد قبر يرجع الى سنة ١٠٥١ م ثم نشهد بعد ذلك تقدما من حيث تداخل الفروع على طول الكتابات الكوفية على شاهد قبر من الآجر (ش ٢٧٤) ويتميز عن قطع الآجر الأخرى بوجود آيات من القرآن الكريم عليه .



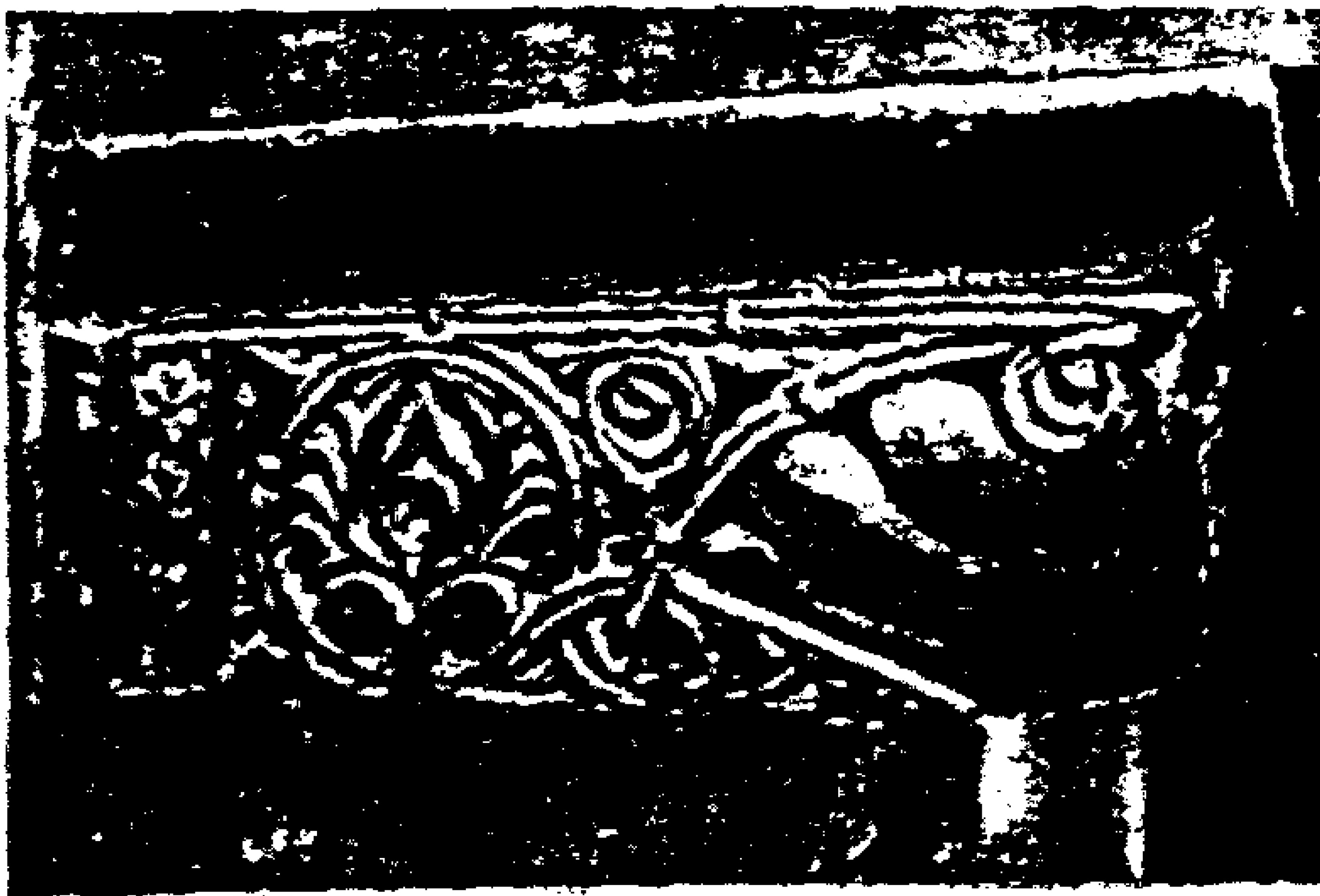
ش ٢٧٦ ـ كابولى لمحور باب ووجهته الجانبية

الدور :

ويمكن أن نلمس صدى لروائع العمارة فى طليطلة اذا نحن نقبنا بين الدور الكثيرةالمزخرفة طبقـا لضرب متقدم من فن المدجنين ممثلا فى بعض العقود التى تتبع الطابع الذى ساد فى عهد الخلافة والمتخذة من الجص المحفور وتتسم بعدم مركزيتها الى حد كبير وتسنيج متعاقب كامل وشرائط متشابكة تزين النطاق البارز للمحيط الخارجى للعقد . وهنالك مثلان من هذا النوع (شـارع بولاس بيخـاس رقـم ٢١ Bulas viejas 21) ، وباخادا دى لوس كارميليتاس رقم١٨\٨ Bajada de los Carmelitas, 18\8 ويوجد مثل آخر يمتاز عليهما فى ميدان سكو الصغير رقم ٨ Placeta del Seco, 8 بأدنى القصر ، حيث نرى عقدا كاملا بافريزه ويزخر بالزخارف (ش ٢٧٥، ٢٧٧) . وفى رأس تسنيجه تصطف عقود صغيرة مفصصة (فستون) ، وتظهر فى مفتاح العقد ملفـات بها كيزان الصنوبر والرمان ، وفى كل من بنيقتيه منطقة تضم نجمة من عشرة أطراف؛ وفى الحافة يكثر التوريق فى شكل لولبى يتداخل فيـه السعف والبراعم النباتية ، هـذا الى شريط مزدوج متشـابك على طول الافريز ، وتمضى الزخرفة النباتية فى المنكبين والعضادتين . ويحسن أن نشير الى تأثير أندلسى قديم فى هذا النوع من البناء الذى نستطيع أن نعزوه على ضوء أسلوبه الى القرن الحادى عشر ، وتمثله ابان قرنين آخرين طائفة من قطع خشبية محفورة أغلبها كوابيل لتتكىء عليها الأربطة وكوابيل أخرى صغيرة يستند عليها الحائر ويمتد تأثيرها الى كنيس سانتا ماريا لابلانكا Santa Maria la Blanca ، ونشـهد من بينها نمـاذج ذات

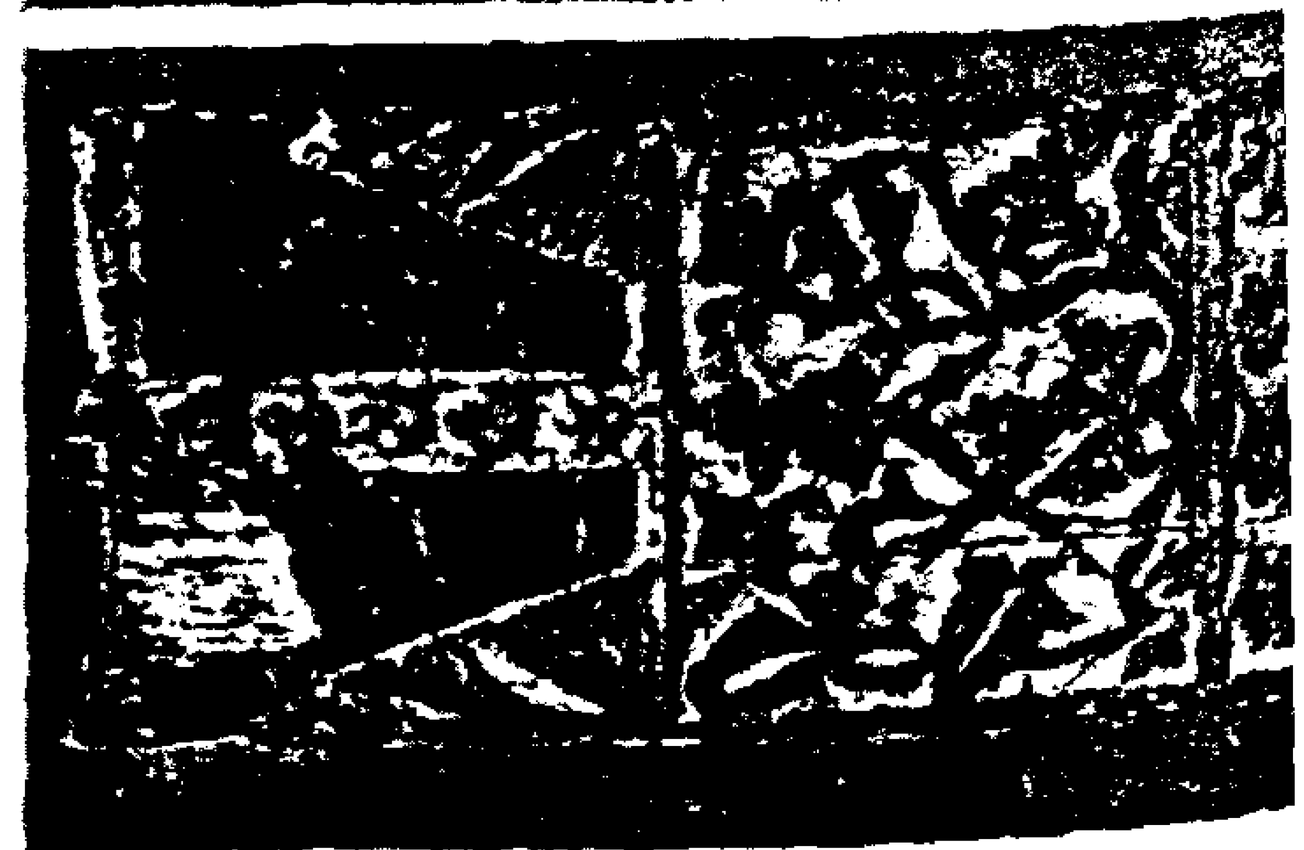


ش ـ ٢٧٧ ـ تفاصيل من عقد ميدان سكو الصغير









ش ٢٧٨ ـ كوابيل خشبية من طليطلة (رقم ب) من كنيسة سنتا ماريا لا بلانكا
(ورقم ا ، د) كابولى واحد

خصائص ترجع الى عهد قديم (ش ٢٧٨) ، ثم تتطور بعد ذلك أعمال الجص فى اتجاه يتسم به فن المرابطين أو بعبارة أخرى فن مدينة غرناطة كما تدل على ذلك بعض القطع التى جمعت فى متحفها وقد وردت من قصر المطرانية ، ثم انتقل هذا الفن الى برغش فى عهد ألفونسو الثامن كما يرى فى مستشفى الملك أوسبتال دل راى Hospital del Rey وفى دير لاس أويلجاس Las Huelgas .

سَرَقُسْطَة

قصر الجعفرية :

هو الآن ثكنة عسكرية وقد تغيرت معالمه واختفى طابعه كقصر ملكى واستحالت دراسته، أقيم فى عهد أحمد المقتدر بالله أشهر ملوك بنى تجيب فى سرقسطة ، الذى حكم من سنة ١٠٤٧ الى سنة ١٠٨١ ، ومن كنيته « أبى جعفر » جاء اسم الجعفرية ولو أنه كان يطلق عليه قديما دار السرور ، ونظم الملك شعرا يشيد فيه بما بناه وخاصة بما ضمه « مجلس الذهب » فقد حقق بهذا القصر أقصى ماكان يرجوه فى حياته واتخذ منه الملوك المسيحيون قصرا لهم : فبدرو الرابع Pedro أدخل فيه أعمالا معمارية كبرى سنة ١٣٥٤ وأضاف اليه الملكان الكاثوليكيان عام ١٤٩٢ طابقا علويا بالغ الروعة ، ولكن ما لبث أن أقيمت فيه محكمة التفتيش بسجونها الرهيبة ، أما فيليب الثانى Felipe II فقد دعمه بمعاقل وحفر من حوله خندقا واتخذ فيه ثكنة حوالى عام ١٧٧٢ ، وزيد فيه على نحو اختفى معه النطاق القديم المسور ، وتيسيرا للانتفاع بالبناء وفق الغرض الجديد الذى خصص له ابتداء من سنة ١٨٦٢ هدمت المقصورة الكبرى التى شيدها بدرو الرابع وانتزعت ودمرت روائعها الاسلامية ، وهو عمل بربرى يندى له الجبين ومن أشد النقط سوادا فى تاريخ أسبانيا ؛ اذ انمحت أكثر معالم القصر تقريبا ، وهو الأثر الفريد الذى كان باقيا بالمغرب الاسلامى قبل قصر الحمراء ولم ينج من التخريب سوى مسجد صغير ، ويضم كل من متحفى الآثار فى مدريد وسرقسطة أجزاء كثيرة من تيجان الأعمدة والزخارف الجصية ، كما بقيت رسوم قديمة وطائفة من التخطيطات وضعت فى سنة ١٧٥٧ يتجلى فيها مظهره القديم خلال الاصلاحات التى ناء بها البناء وقتئذ .

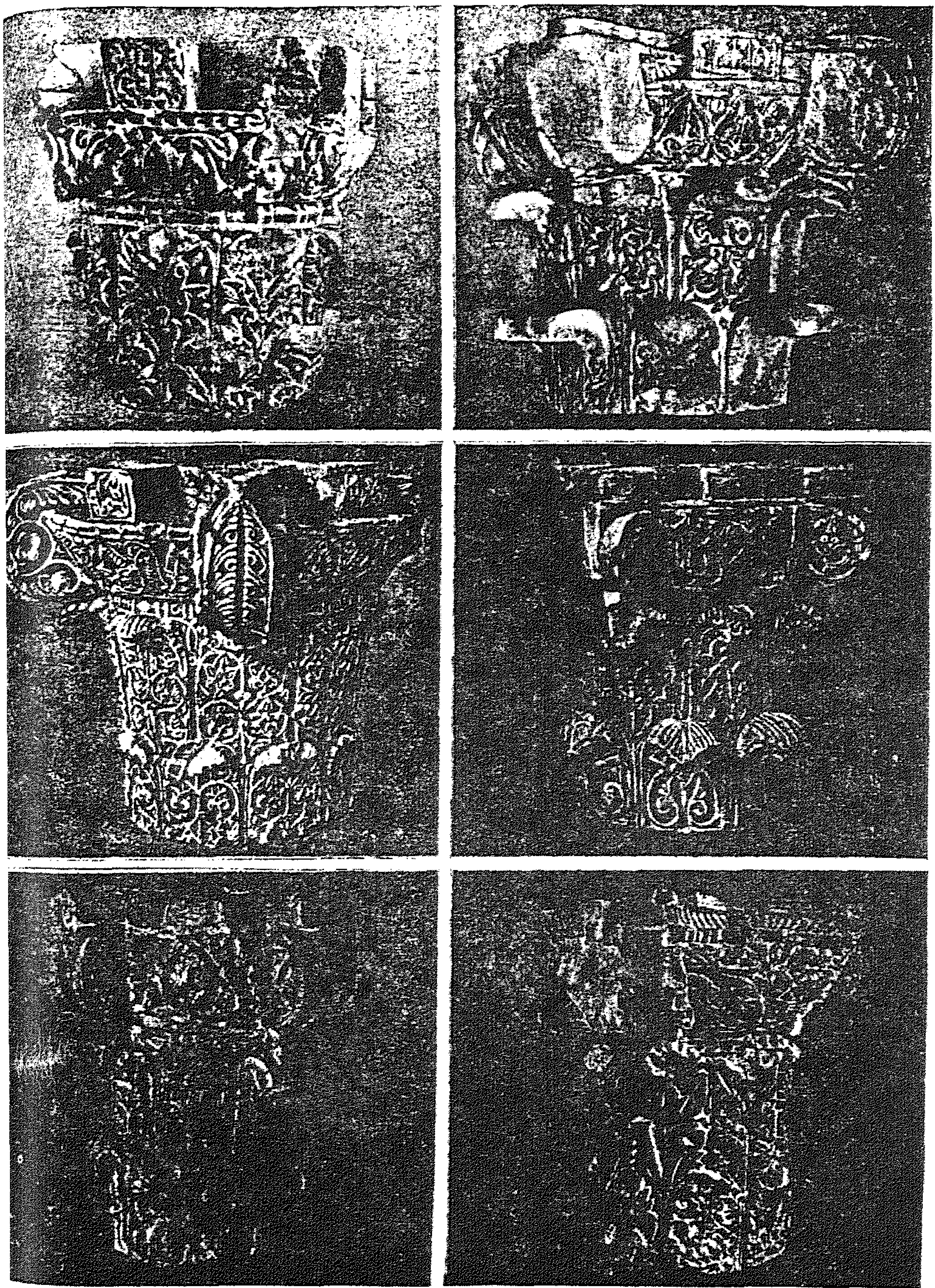
ويقع البناء على مسافة قليلة من ربض المدينة نحو الغرب ، وكان يؤلف شكلا رباعيا طوله من الشمال الى الجنوب ٨٠ مترا ومن الشرق الى الغرب ٦٨ م محلى بستة عشر برجا

أسطوانيا ، وثمة برج فى الشمال مربع الشكل يعرف ببرج التكريم Homenaje ويشرف على القصر الذى كان يشغل المنطقة الوسطى جميعا بين بساتين وملحقات جانبية غير معروفة على وجه اليقين (ش ٢٨١)

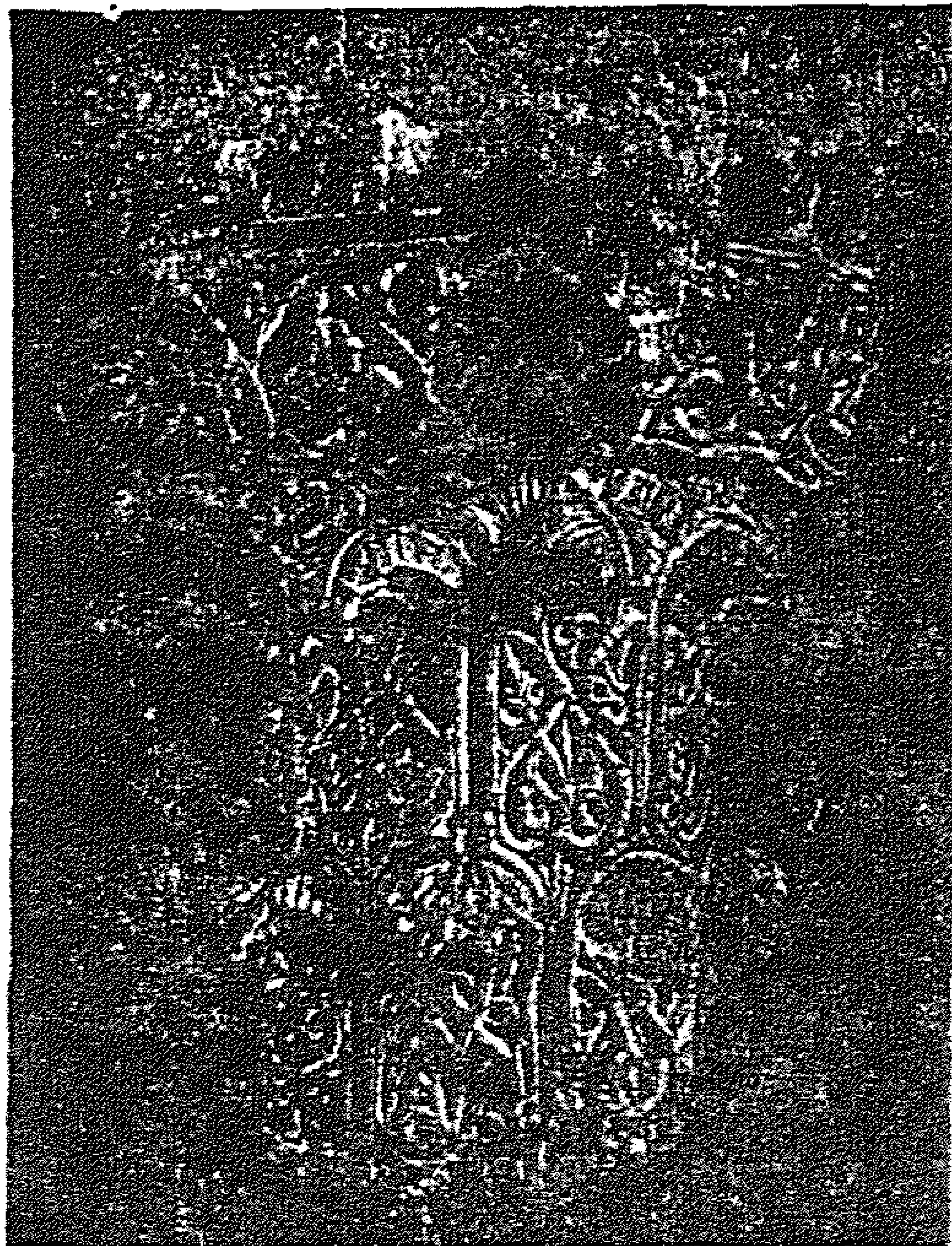
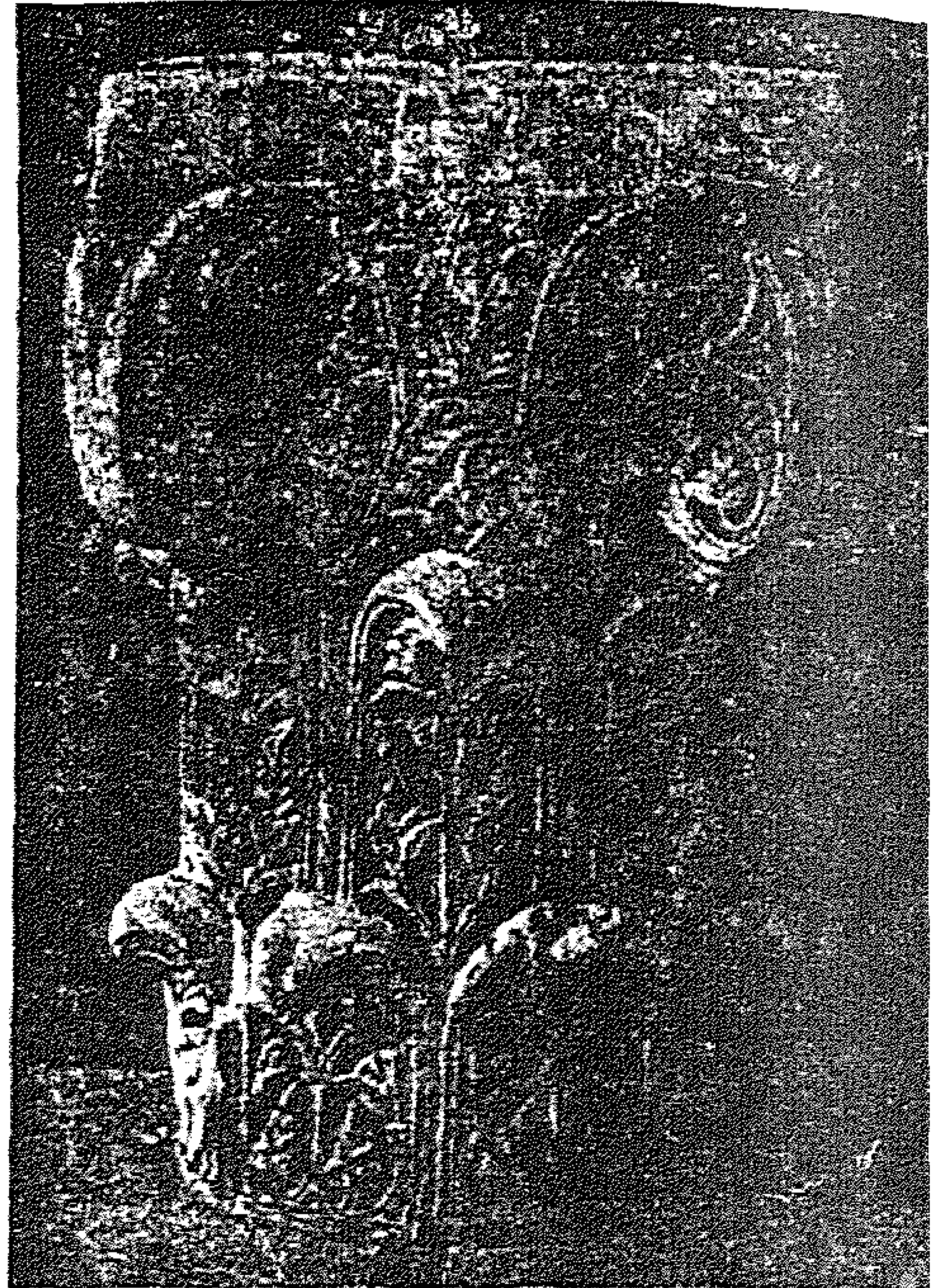
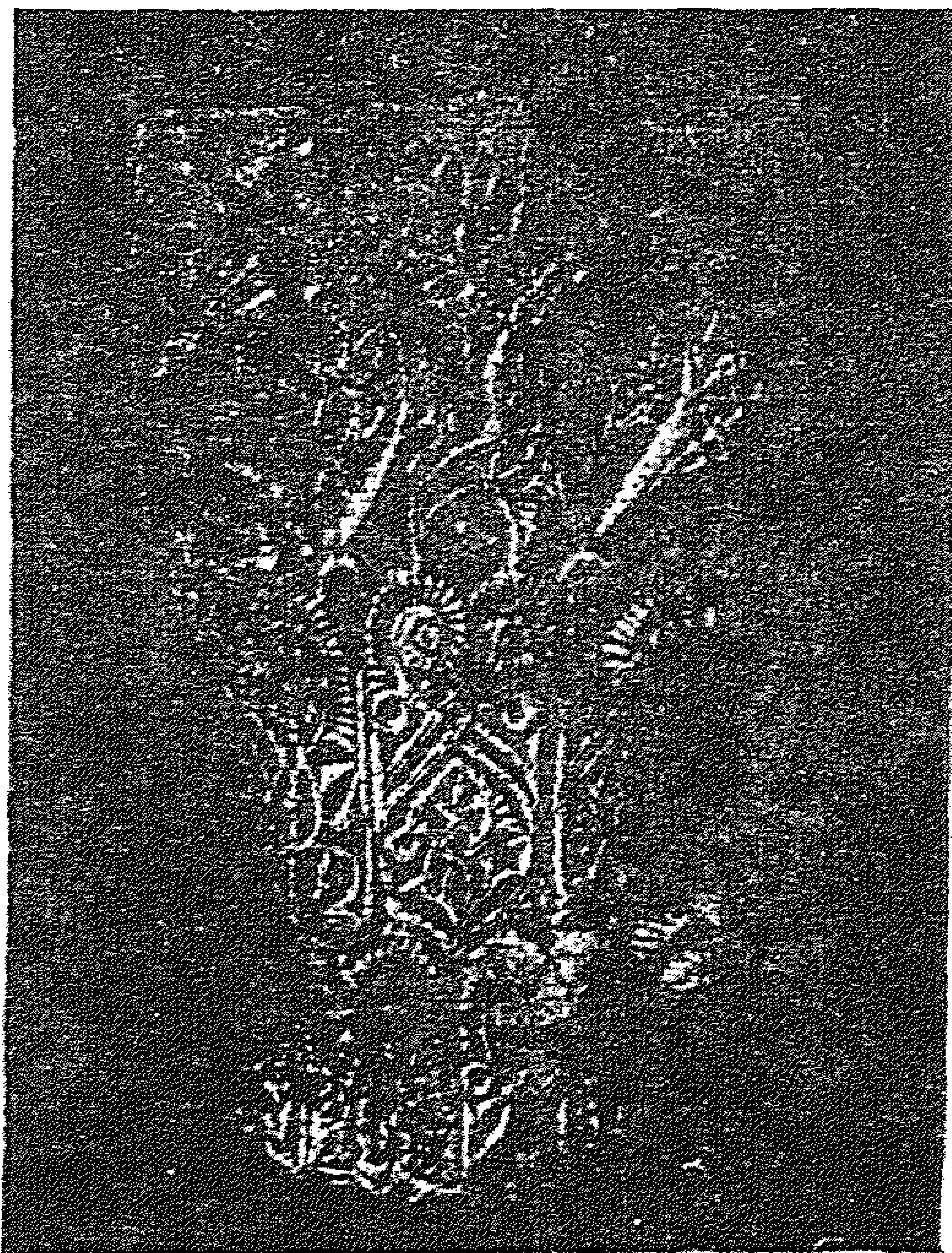
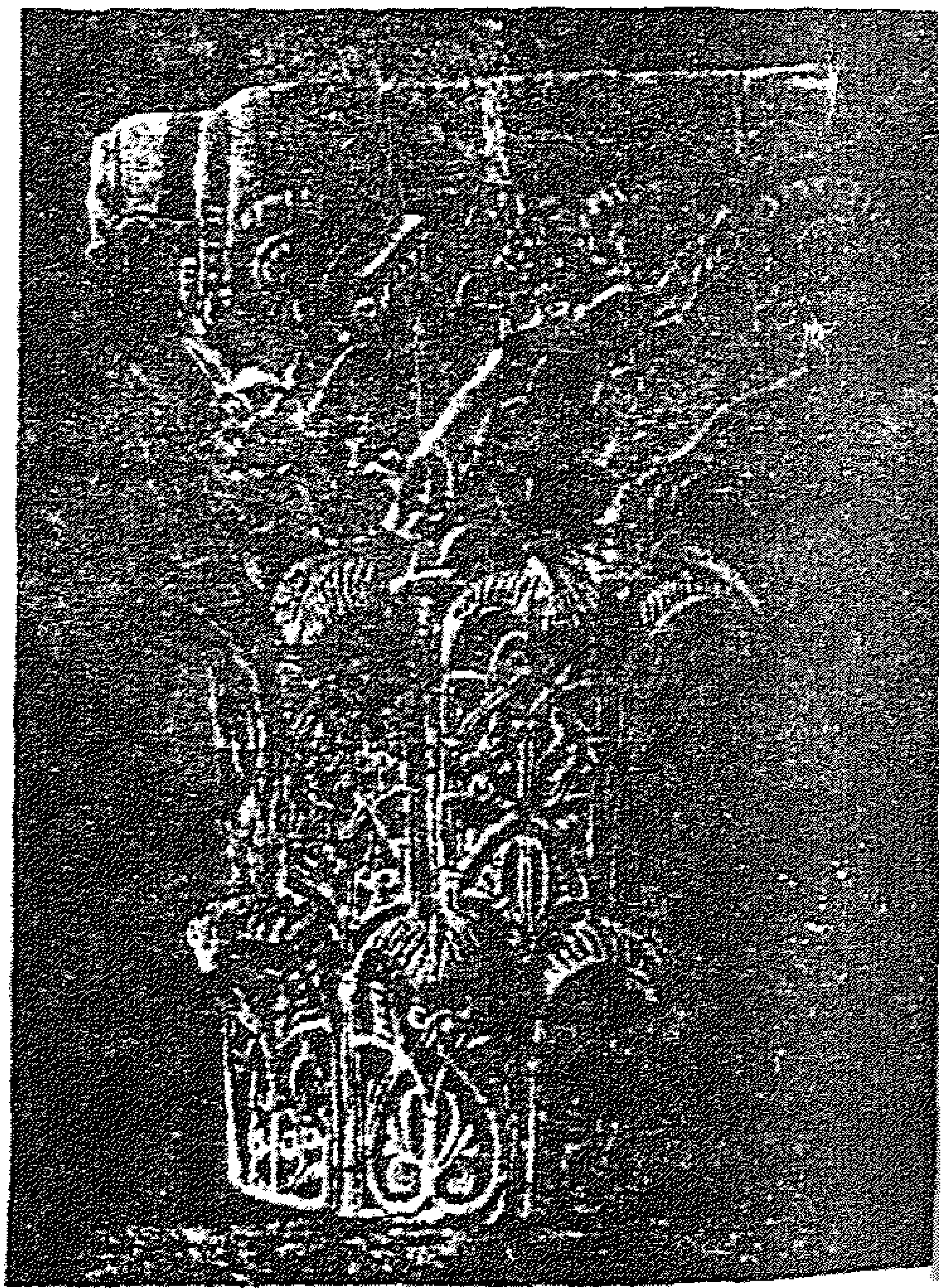
أما بابه المتجه شرقا فكان ينفتح بين برجين فى موضع الباب الحالى ، ولا نجد نظيرا فى اسبانيا لمثل هذا القصر العريق الشبيه بالحصن المشيد والمزود بتلك الأبراج ، فقصر منتقوط Morteagudo ثم مدينة الزهراء بطبيعة الحال لا يقارنان به ، والقصور الأخرى تقع فى نطاق المدن .

والأبراج النصف الأسطوانية التى عرفها القرن الحادى عشر لا نراها الا فى غرناطة ، وفى رباط سوسة أبراج أقدم فى حين أن ما يضمه قصر الجعفرية قد بدا فى القصور الاسلامية المنبثة بالصحراء مابين الشام والعراق كقصر المشتى والأخيضر والطوبة والحير حتى فى سامرا وفى الرباط المذكور الذى يرجع الى سنة ٨٢١ ، ومن ثم يمكن افتراض أن مكان الجعفرية كان قديم العهد يوحى بما فى الشرق وان كان باقى البناء يدل على أنه مشتق من الفن القرطبى مع ما كانت تضمه طليطلة من عمارة وان كان قد مضى بعد ذلك قدما فى طريق التطور على نحو رائع .

وقد بقى من النطاق السور وبعض الأبراج التى تدعم الأروقة الحديثة للثكنة وهى من ملاط قوى ، ولا يرى الآن الا برج التكريم وجسمه الأدنى من كتل حجرية ، أما باقى أجزائه فمن الآجر وقد أكمل وغير فى العصور الحديثة فيما يظهر ، وطول قاعدته ١٦٫٥٠ مترا مربعا ويتراوح سمك الجدران من ٦ م ، و ٣٫٥٠ م وفوق الطابق الأرضى الذى لا يمكن الوصول اليه ولعله كان مطبقا يقوم الطابق الأول وهو ذو باب يعلوه عقد حدوة الفرس من طراز عصر الخلافة مسنج المركز ومفتوح فى جدار من كتل حجرية صغيرة كل اثنتين منها موضوعتان عرضا بين كتل مصفوفة طولا طبقا للتقاليد القرطبية ، وكله يبدو محترقا مما يدل على اشتعال حريق كبير تعرض له قديما ولا تزال ترى له قرائن ، والى يمين ممر المدخل يبدأ الدرج مندمجا فى الجدار وقبالته يمكن أن يفضى المرء الى داخل البرج المقسم الى ستة أجزاء تكاد تكون مربعة بوساطة عقود حدوة الفرس التى تقوم على دعيمتين صليبيتى الشكل وتحمل قبوات أسطوانية ، وكذلك الشأن فى الطابق العلوى وان كان يمتاز بعقود نصف دائرية يضاف اليها عقود أخرى حولها ولعلها عربية الأصل رغم أنها مشيدة من مواد بنائية متباينة .

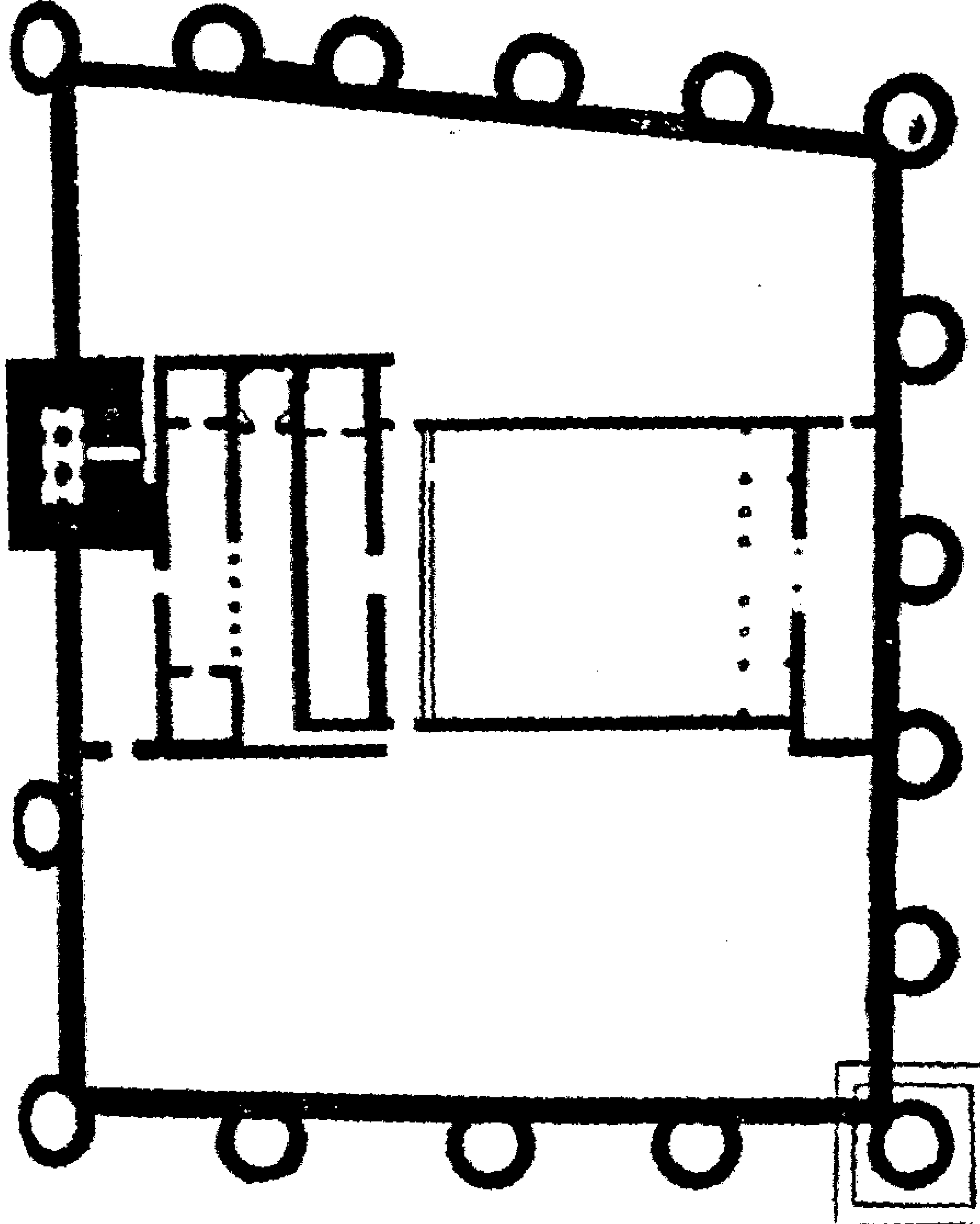


ش ٢٧٩ ـ تيجان أعمدة بقصر الجعفرية بسرقطة (رقم جـ) تاج يحمل اسم المقتدر

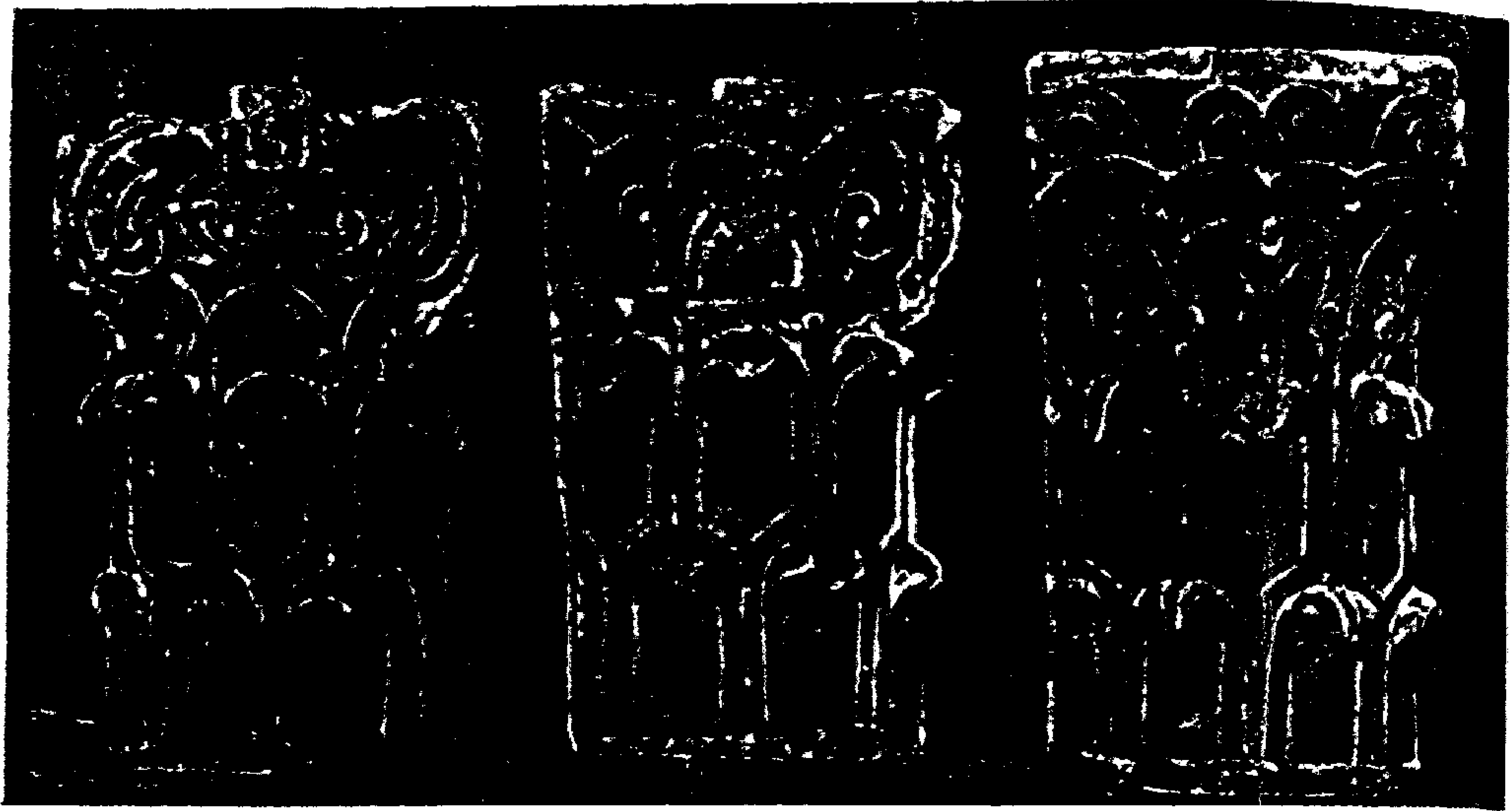
ش ٢٨٠ ـ تيجان أعمدة بقصر الجعفرية : المجموعة الثانية

وكان أمام هــذا البرج قاعة طويلة كانت تسمى قاعة المدخنة Dela Chimenea وهي تمتد عرضا وتتجه نحو الجنوب ، ولها افريز بارز من الجص ترتسم فيه عقود صغيرة ، وعلى جانبيها حجرتان ثم ستة عقود رشيقة جدا تفضي منها الى بهو صغير وعلى جانبه الشرقي ينفتح المصلى وهو الجزء الوحيد الذى بقي من القصر،وأمام ذلك نحو الجنوب كانت توجـد قاعة أخرى أكبر من تلك تسمى قاعة الرخام (دي لوس ماركموليس de los Marmoles) حيث ظهرت أثناء عملية الهدم ابان أزمــة التخريب فى سنة١٨٦٦ الأعمدة العربيــة التى تتسم بفن رائع ، ومن هنا كان اسم القاعة ، وكان يقوم فيها العرش الملكى ، وتتصل من الجانب الشرقي بمخدع الملك وهو مربع تعلوه قبة غنية جـدا بالزخرفة نشأت من تقاطع العقود فوق دعائم رشيقة وقد بقي منهـا أجزاء ، ثم ينتهي القصر ببهو ، وهو البهو الحالي غير أنه جرد من عقوده الصغيرة الرائعة وبخاصــة تلك التى كانت تتقاطع فى الجدار المقابل المتصــل بمقصورة ســان خــــورخي San Jorge وأعيــد تشــييدها قوطية الطراز فى القرن ١٤ م وكانت تمس الجزء الجنوبي الحيز المسور .

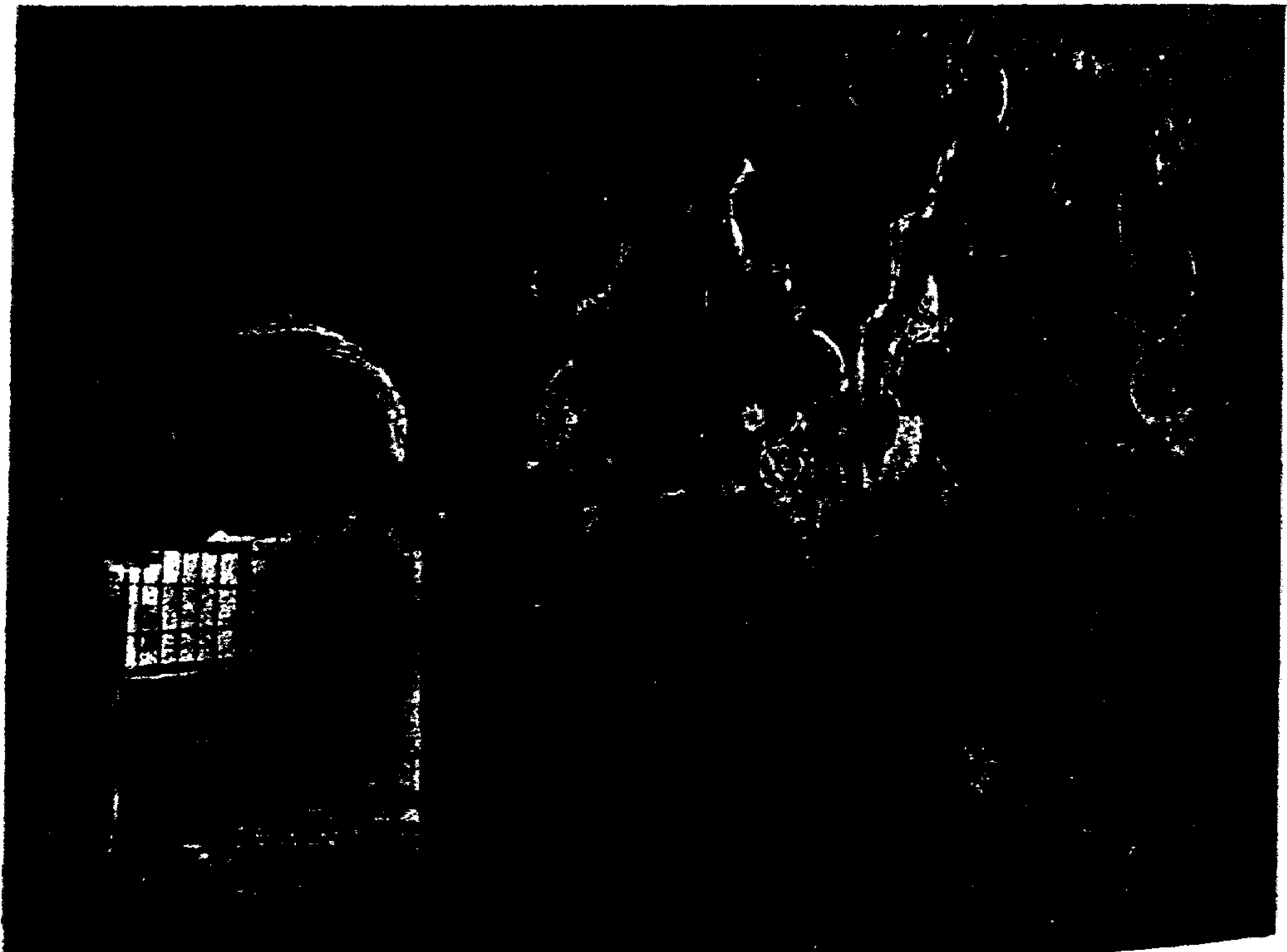


ش ٢٨١ ــ تخطيط للطابق الادنى من قصر الجعفرية وفقا لما احتفظ به القصر سنة ١٧٥٧ من صورته الأصلية

وليس فى أدنى أرغون حجارة جيدة وانما فيها مرمر رخامى وطمى وجص وتفضل المواد المشتقة منها فى أعمال البناء لأن الجص يمكن أن يحاكي الحجر المنحوت فى كتل واحدة ؛ ومن ثم اقتضت الضرورة الماســة فى سرقسطة دون طليطلة الالتجاء الى الأساليب العراقية وكان من أثر ذلك أن ظهرت طريقة تشييد العناصر المعمارية من كتلة واحدة بحيث كانت تتخــذ مجرد صورة زخرفية رغم حقيقتها المعمارية ونظام بنائها مع حرية خالقة أثرت بحق فى الجصاصين الأسبان ابان القرن الثامن عشر ، وحددت الاتجاه الزخرفى للعمارة فى الفترة التى تتناولها بالدرس .



ش ٢٨٢ ـ تيجان أعمدة صغيرة من قصر الجعفرية



ش ٢٨٣ ـ مصلى قصر الجعفرية والمحراب

والشيء الذى لا يمكن القطع به اثبات امتداده من قرطبة الى صعيد الأندلس من ناحية مع انتشاره فيما بعد على عهد المرابطين والى سرقسطة من ناحية أخرى ، ولكن مما لا شك فيه أنه عملت فى سرقسطة عبقرية فنية ممتازة ندين لها بروائع قصر الجعفرية ذى الحظ السيىء الذى تجاوز مافى المشرق والمغرب من زخرفة تميل الى التعقيد .

وكان القانون الجمالى يقوم على عدم توجيه العناية الى التشييد مع تجاوز الأساليب التى كانت سائدة فى عهد الخلافة الى موضوعات زخرفية فيها مخالفة لكل قوانين الجمال واسراف فى استخدام العقود المتقاطعة وخلق عقد جديد هو المختلط بالخطوط ، وينحدر أصله من بلاد العراق فقط ثم تبرز فى هذا الفن الكتابة المجملة بالتوريقات على النمط الشرقى أيضا ويقوى مالها من ايقاع هندسى يضفى عليها ثباتا قليلا فى التخطيط حتى يكتمل وذلك دون أن يبلغ شأو الموضوعات المتشابكة الخالصة فيما نعلم .

ولا تدانى زخرفة ما الزخرفة الأندلسية القائمة على التجمع كما لو كان التشبيك لم يخرج الا من أيدى نجارين بأدواتهم الهندسية الخاصة ، وجملة القول أننا نلقى أنفسنا حيال عمارة لا تعدو أن تكون مجرد زخرفة يتميز فيها عضو واحد بميزته التقليدية ونعنى به العمود الذى يخضع لطراز عهد الخلافة ، فبدنه وردى مجزع وله خوصة مقعرة وقاعدة كلاسيكية ملساء وتيجان كورنثية أو مركبة فى مجموعتين ، وقد التصقت بوجه عام بعضادات الأبواب دون أن تكون داخلة فيها وليس بها حدارة رخامية على ما يظهر (ش ٢٧٩ ، ٢٨٠) . ومن بين هذه التيجان اثنان من النوع المركب مصنوعان من الرخام وهما يشبهان التيجان القرطبية مما يدعو الى الافتراض بجلبهما من قرطبة ، وأما باقى التيجان فكلها من المرمر ، ترجع فى أصلها الى طراز عهد الخلافة من حيث النوع والنسب ولا سيما المركب منها ، ثم تطورت بعد ذلك بأن نبذت ورقة شوكة اليهود على الصورة التى كانت عليها وحولتها بحرية الى وضع آخر فى مجال الموضوعات الزهرية ، وفى نفس الوقت نمت حتى ازدادت نسبتها فى الارتفاع على الضعف بالقياس الى الاتساع ، وباتضاح هذا الطريق مضى الصانع يتوسل بحلول بارعة يعينه فى ذلك مايمتاز به المرمر من يسر فى الحفر والجمال فى الأداء ، فالنهاية المدببة لورقة شوكة اليهود قد تحولت الى تجعدات تنبعث من التوريق ، وحلت محل الفروع المزدوجة أوراق كبيرة مثقوبة أو ترابط من العقود الصغيرة المفصصة القائمة على أعمدة غنية بالزخرفة ، ومن خلف ذلك التجعيدات النموذجية المزدوجة حيث كانوا يسجلون أسماءهم فى طبلة العمود ، فهناك تمجيد للذات الالهية وفى احدى جبهات التاج اشارة الى الملك الذى أمر بالبناء نصها « هذا مما أمر بعمله المقتدر

بالله » (ش ٢٧٩ حـ) وعلى الضد من ذلك اقتضى رد الفعل الذى كان يميل الى التبسيط تيجانا أخرى من النوع الكورنثى ذات أوراق ملساء وبنفس الرشاقة فى النسب (ش ٢٨٢) .

ولننظر بعدئذ الى الجزء الوحيد الذى تبقى من القصر وهو المصلى ، فنراه مربع الشكل طول ضلعه ٤٦ و ٥ م قد تحول الى مثمن عن طريق عقود فى الأركان ، ويختلف الذى يقع منها قرب الجنوب الشرقى عن العقود الأخرى فهو على هيئة حدوة الفرس وكان خاصا بالمحراب المستدير وله قبة مفصصة (ش ٢٨٣) .

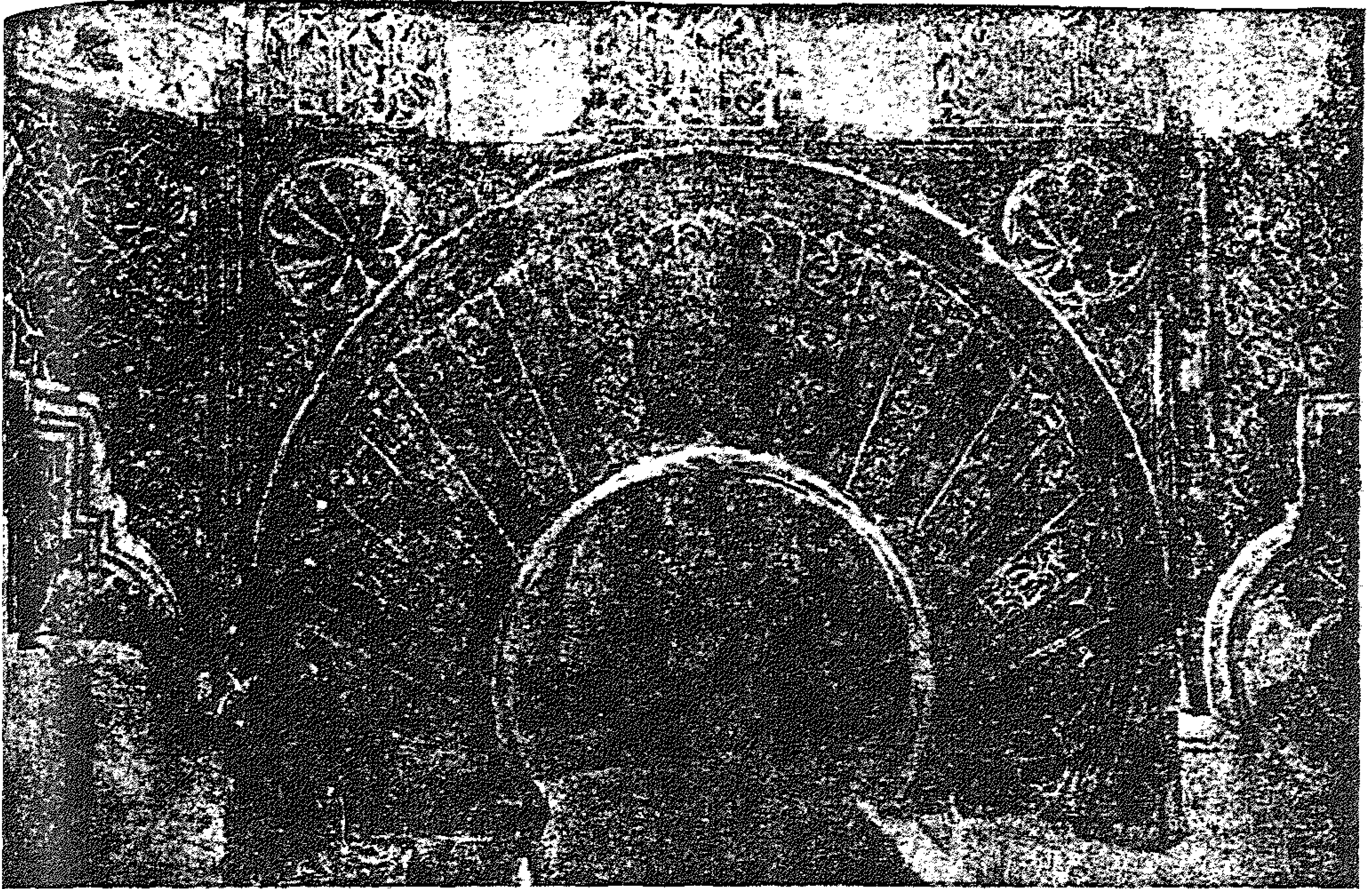
أما بقيـة العقود فتؤلف الابتكار الذى بسطناه من قبل اذ تضم عناصر مقعرة ومحدبة بين زوايا حادة ومنفرجة مع حلية مؤلفة من شريط بارز تتقاطع فى أعلاها من عقـد لآخـر ، وتمضى فى خط أفقى حتى تحدث تقاطعا جديدا ، نسميه اختلاط الخطوط Mixtilineo وهو يطابق شكل المقربصات من الجنب وسيظل باقيا معها كما سنرى ، لكن تسبقه أخرى أكثر منه بساطة من العراق الى مصر .

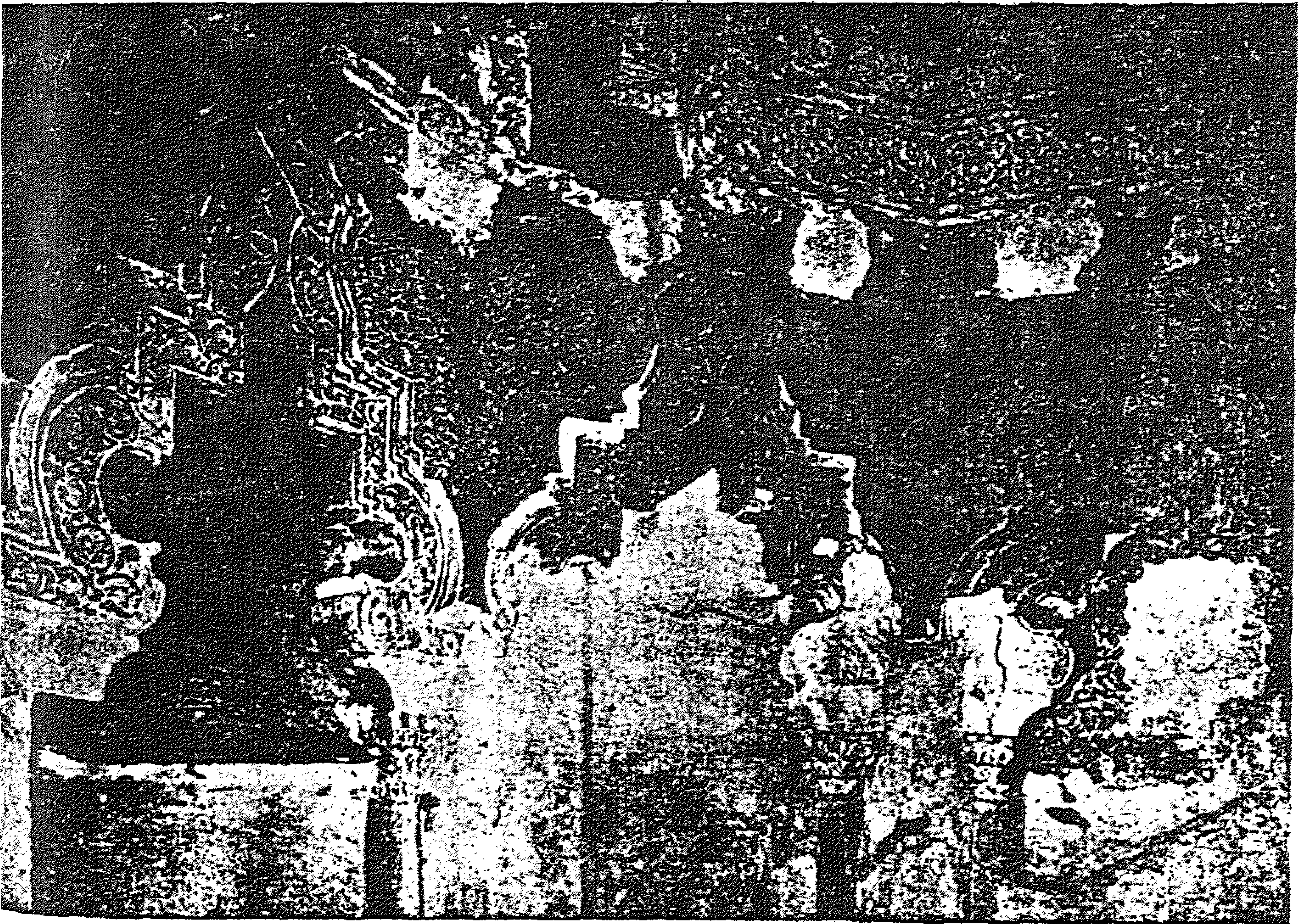
وعقد المحراب من نوع قرطبى بحت وهو مسنج ، يزيد ظاهره ما يشبه الأقواس المتصلة ، وفى كل من بنيقتيه زهرة مقعرة مفصصة ، وأخرى فى باطنه ، وفى أعلاه نقش كوفى رشيق يظهر بين تفريعات ، وهو ابتكار يتجلى باستمرار فى جميع أنحاء القصر (ش ٢٨٤ ا) .

وعقد المدخل المقابل للمدخل الحالى الحديث على شكل حدوة الفرس أيضا وتتقسم باطنه حليات من الملفات المتكررة يتوسطها شريط مزين بتوريقات ، ومن الخـارج لوحات كثيرة تزدان بزخارف ونقوش (٢٩٣ ب ، ٢٨٦ ا) .

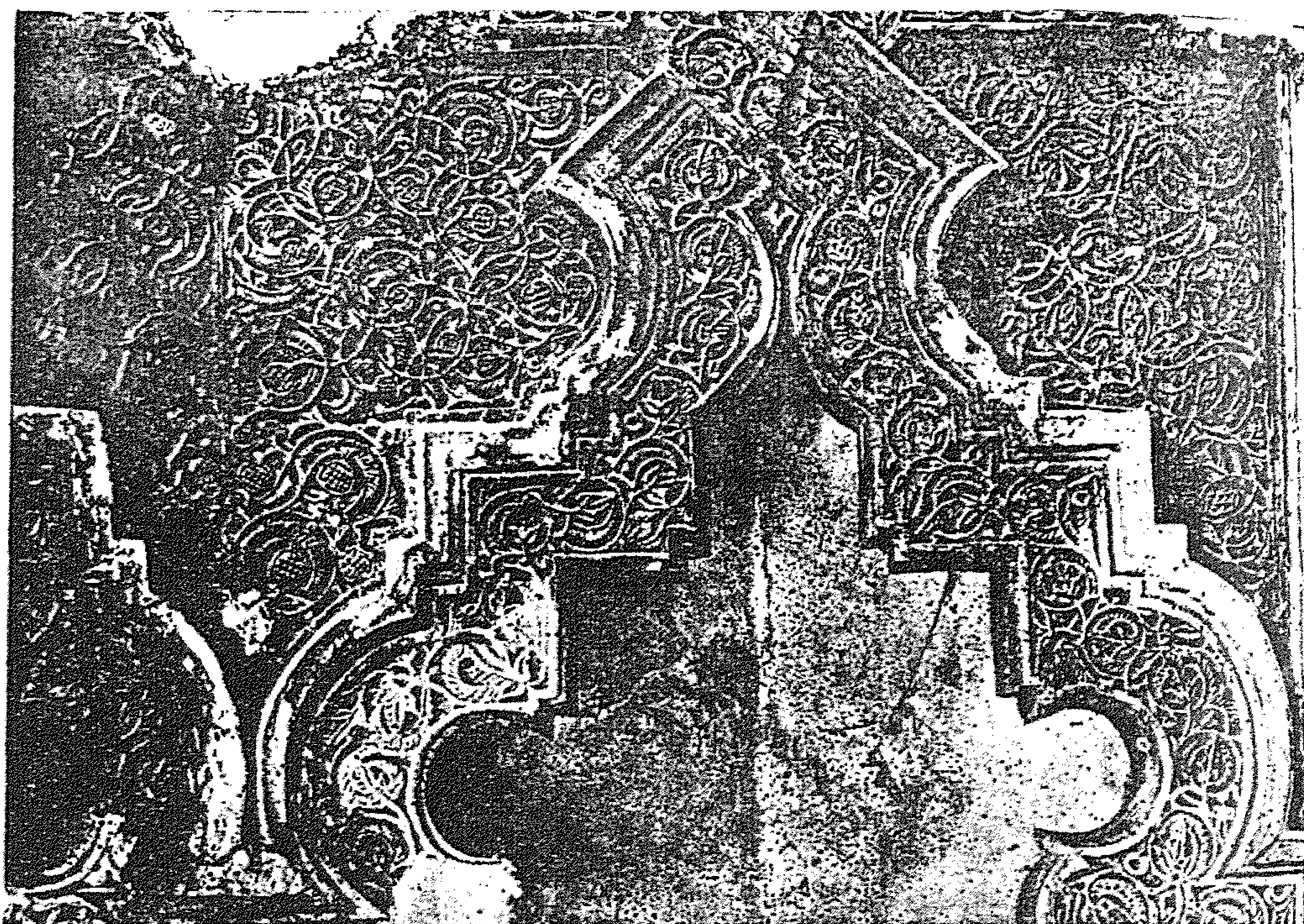
والعقود جميعا تتكىء على أعمدة بقيت منها خمسة ذات تيجـان كورنثية وهى من أكثر ما عرف رشاقة وتشابها فيما بينها ، وثراء العقود نفسها ثقيل على النفس ، فثمة حليات وبنيقات وتيجان مليئة كلها بتوريقات منتظمة فى أشكال لولبية محفورة تتقاطع فيما بينها ، مزودة بأوراق مشدوخة عناصرها الطويلة من خطوط طويلة والقصـير منهـا أملس تضمه حلقـة فى بعض المواضع ، وبين ذلك براعم وكيزان الصنوبر ورمان تتعاقب من منطقـة الى أخـرى مؤكدة الايقاع الهندسى الذى ظهـر فى طليطلة وعرف من قبل فى صعيد الأندلس ، ولكنه يبلغ ها هنا شأوا عظيما من التطور الذى تحددت قواعده بالنسبة لما بعده على حساب اكمال التفريع بخطوط بسيطة (ش ٢٨٤ ب ، ٢٨٥ ا) .

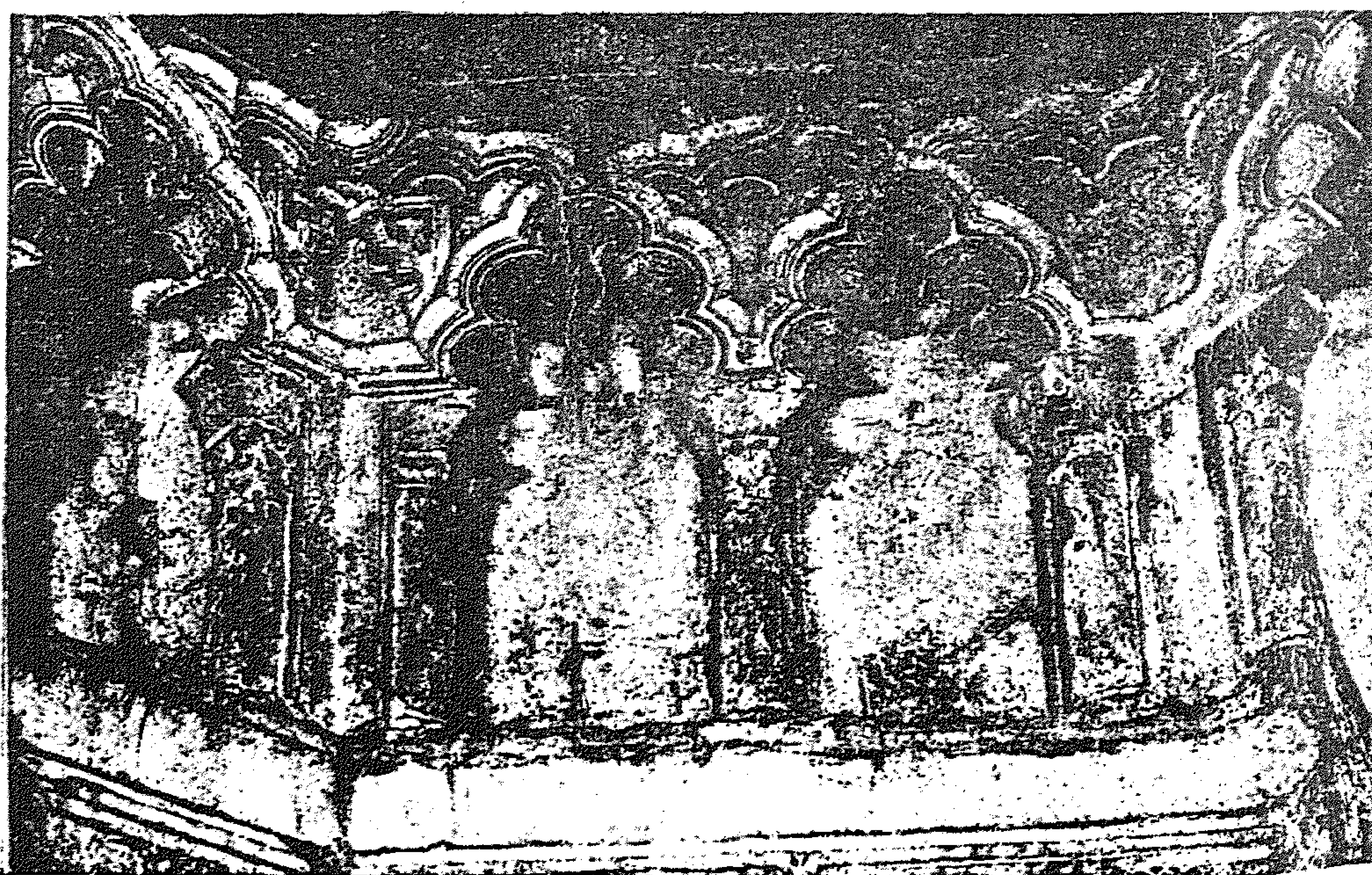
وينتهى الجسم الأول للمصلى بافريز كتابى وبآخر مقعر فى انحناء ، يعلوه جسم ثان قليل



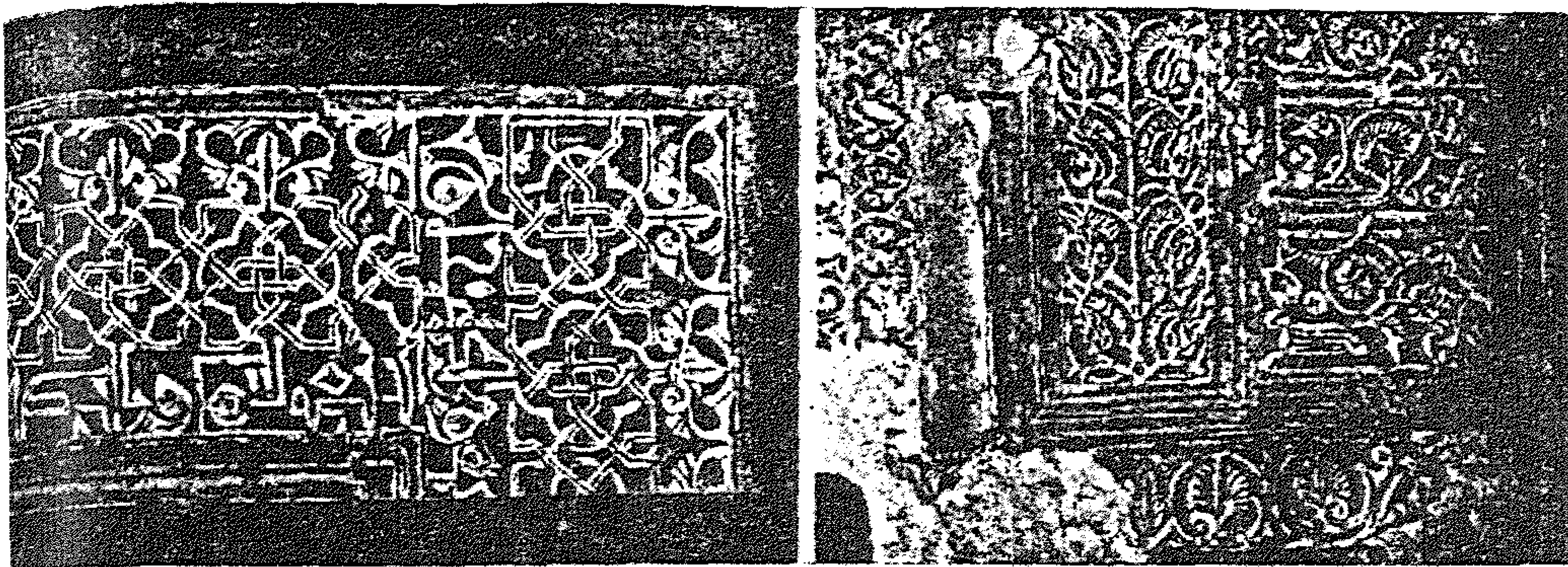


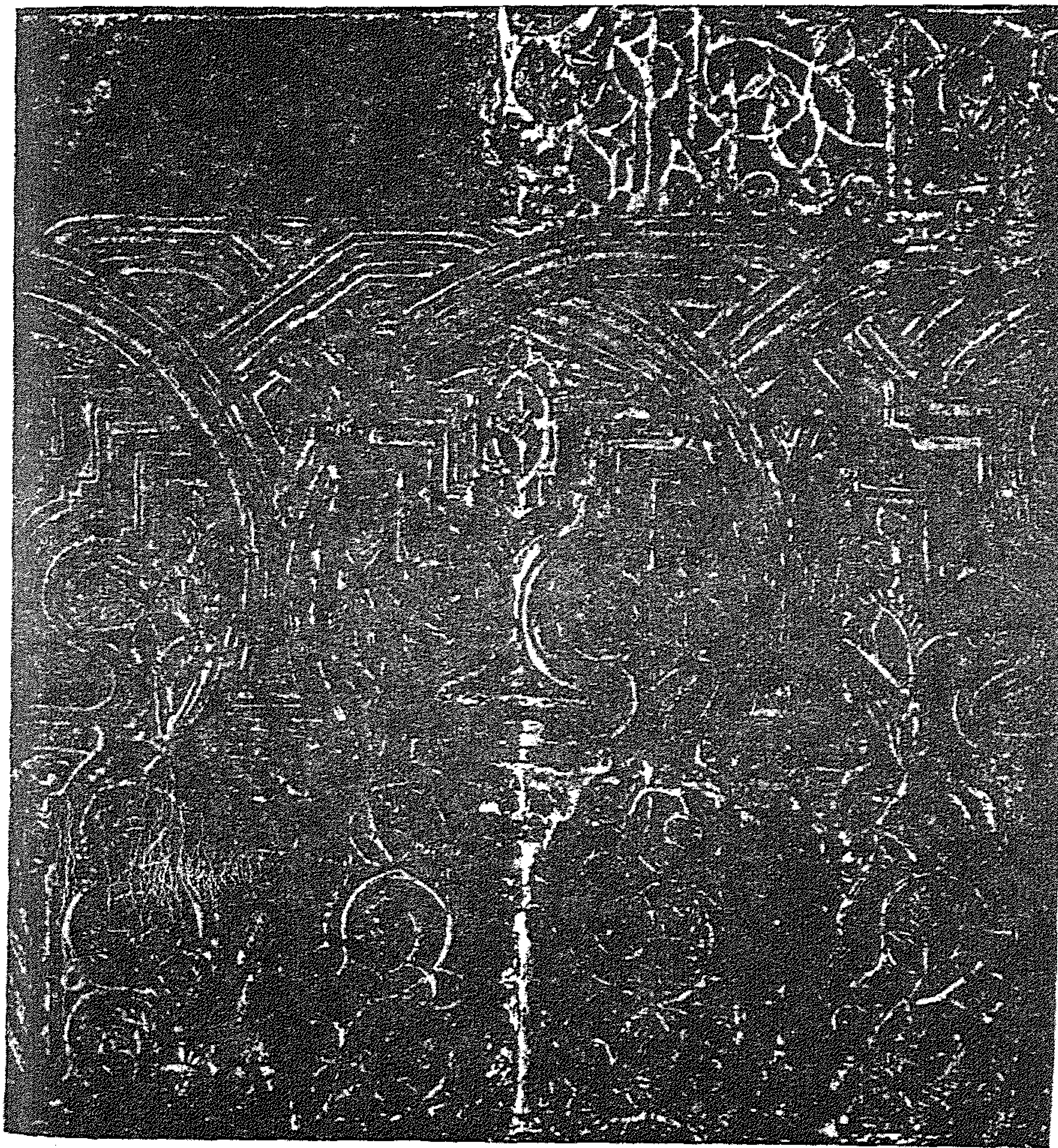
ش ٢٨٤ ـ مصـــلى قصر الجعفرية : عقودالمحراب والواجهات الجانبية .



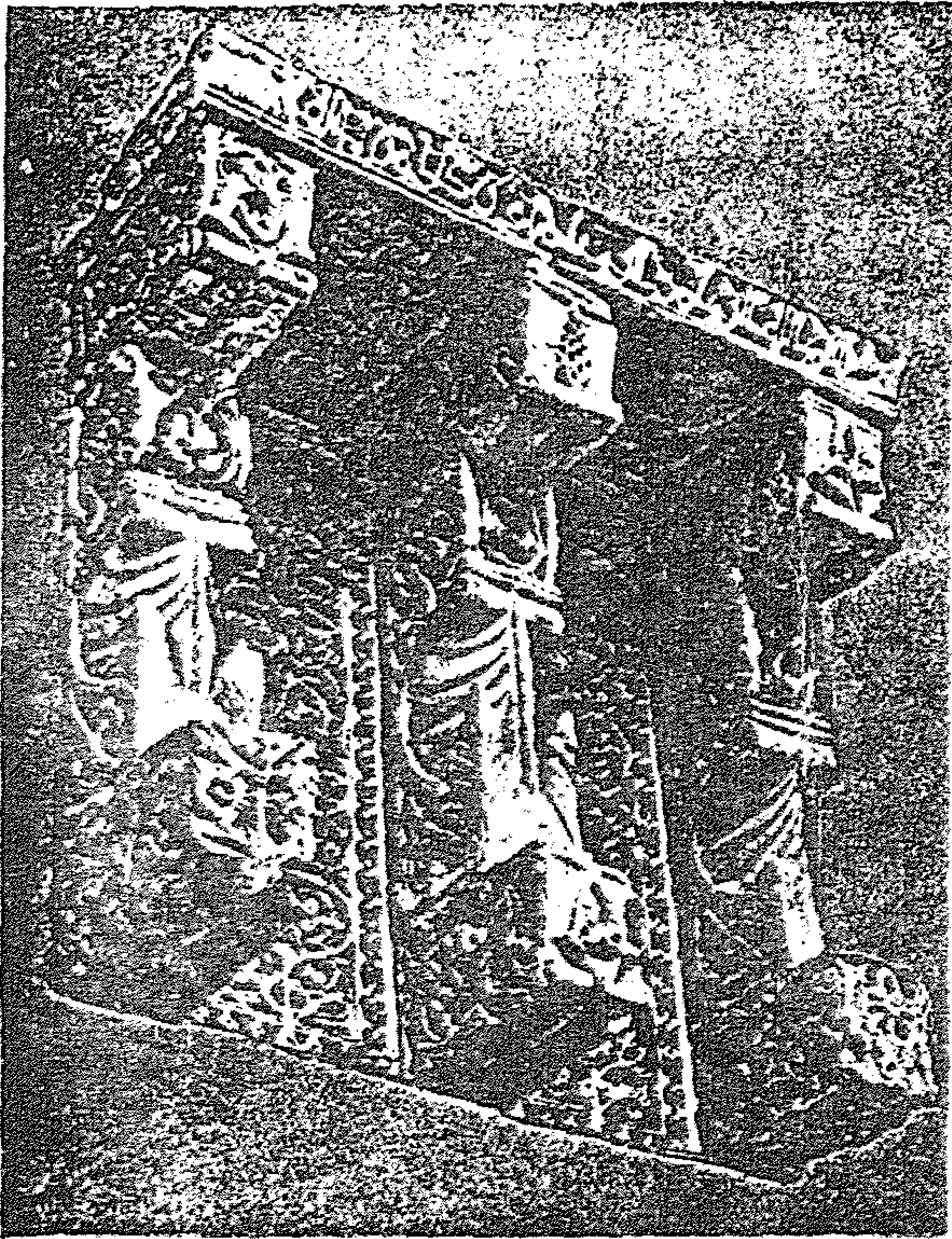


ش ٢٨٥ ـ مصلى قصر الجعفرية : زخارف الجدران بالقسم الأدنى
وبائكة زخرفية بالقسم الأعلى من الجدران



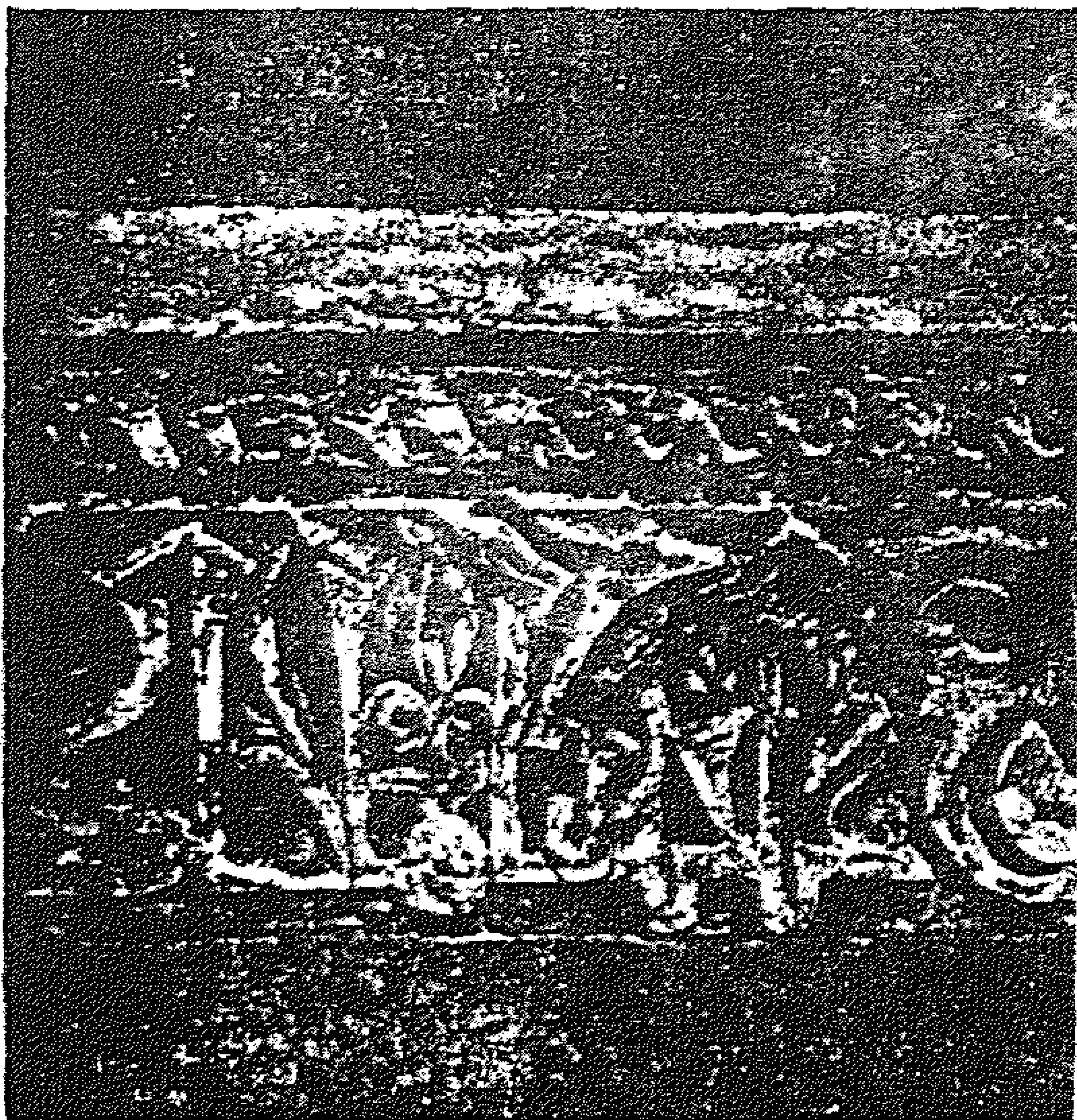


ش ٢٨٦ — قطع زخرفية من قصر الجعفرية: ب ، ج من مجلس المدخنة (١) من مدخل المصلى





ش ٢٨٧ كوابيل القبة بقصر الجعفرية



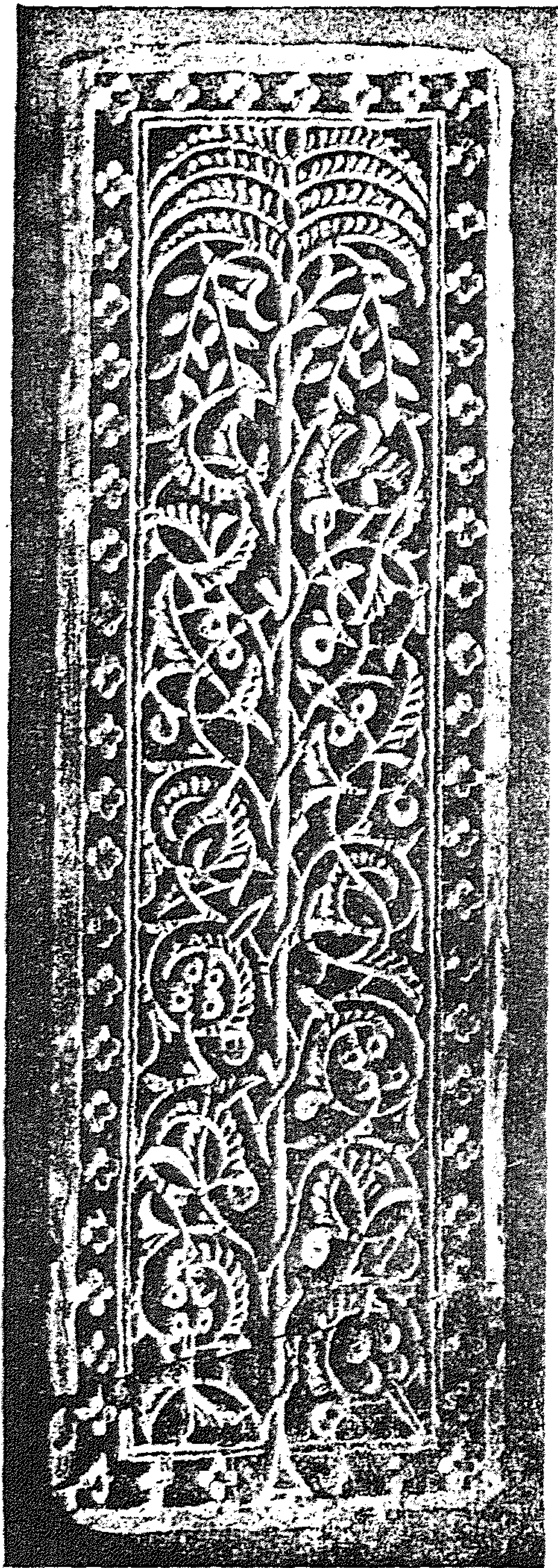


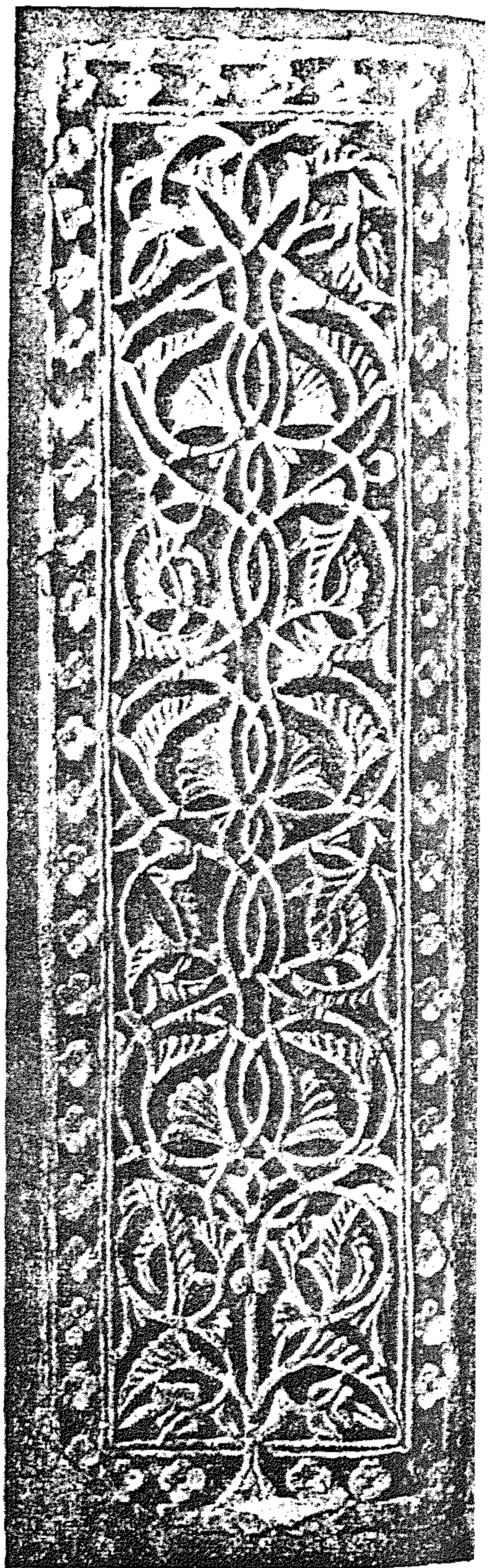
ش ٢٨٨ اطراف الاوراق من الكوابيل السابقة

ش ٢٨٩ عنصر في باطن عقد البهو



ش ٢٩ نواسير كانت تدعم القبة وأوتاد تعترضها فيما بينها





ش ٢٩١ ـ الواح بين كوابيل القبة

الارتفاع ، مجرد من الزخارف تتقاطع فيه عقود مؤلفة من خمسة فصوص فوق أعمدة صغيرة مزدوجة ، ترتسم من حليتها البارزة أسطوانات فوق مفاتيحها العلوية ومنها يولد الافريز الأفقى الذى يتوجها فى أعلاها (٢٨٥ ب) ، ووراء هذه العقود فجوات قليلة العمق كما لو كانت بائكة لا فائدة فيها ، وتحتفظ ببعض زخرفتها المطلية التى قد ترجع الى القرن الثالث عشر وتمثل عقود حدوة الفرس مع حلية مؤلفة من وريقات صغيرة مقوسة على النحو القرطبى ، وبنيقات بها توريق ، وحشوات ذات زخارف هندسية بسيطة فى ألوان من الأحمر والأزرق والأصفر بين خطوط سوداء ، ولعل ذلك كان يتسق قديما مع الشريط البارز والزخارف البارزة فى البناء كله وهى مطلية أيضا كما جرت العادة بذلك دائما فى الفن الاسلامى .

وسقف هذا المسجد وقد تم تشييده عند اقامة الطابق العلوى سنة ١٤٩٢ يؤلف مشكلة ستظل معلقة ما دامت السلطة العسكرية التى ينوء بها البناء لا تيسر حلها ، وقد بقيت مخارج لقبة مثمنة الشكل أضلاعها مزدوجة البروز بين أخرى بسيطة ، وكل ذلك مشيد بالجص على نسق الطراز القوطى .

وعدا ما سبق ذكره لم يبق من البناء كله شىء ما من الأجزاء القديسة تمكن رؤيته وان كان التنقيب بطريقة منهجية منظمة قد يسفر عن مفاجآت سعيدة يوما ما ، ومع ذلك لابد لنا أن نتابع البحث فى الطبلات المصنوعة من الجص المزخرف بطريق الحفر وهى معروضة فى المتاحف التى أشرنا اليها من قبل ، وتكملها ثلاث صور فوتوغرافية ورسم ، تيسر الحصول عليها أيام هدم البناء حيث أنقذ ما أمكن انقاذه من التفاصيل التى تعطينا صورة وافية عن البناء وعن الاصلاحات المشوهة التى أجريت فى مجموعة متحف مدريد كما تشهد بذلك صور قديمة أخرى لا تتفق مع الصور الحالية ، ولكن لا علاج للأمر اذ لا ينمحى الدهان الذى قضى على تعدد الألوان ومن هنا كان تعثر البحث الأثرى.

وجدير بالذكر أن عقود المدخل المفضى الى قاعة المدخنة كانت على شكل حدوة الفرس المدببة ، ذات سنجات مزخرفة وملساء على التبادل يحليها شريط من تشبيكات ناتجة من كتابات كوفية فريدة فى بابها (ش ٢٨٦ ب) . وكانت مساحة القاعة ٢٠×٥ م ، يحدق بها على ارتفاع خمسة أمتار من مسطح الأرض افريز ارتفاعه ١٫٤٨ م يزدان بصف من عقود حدوةالفرس المدببة متقاطع مع عقود أخرى من النوع الذى تختلط فيه الخطوط فوق أعمدة صغيرة ، تغطى أرضيتها توريقات ويعلوها افريز كتابى لعله تاريخى ، اذ تظهر عبارة (أمير المؤمنين) فى القطعة الوحيدة

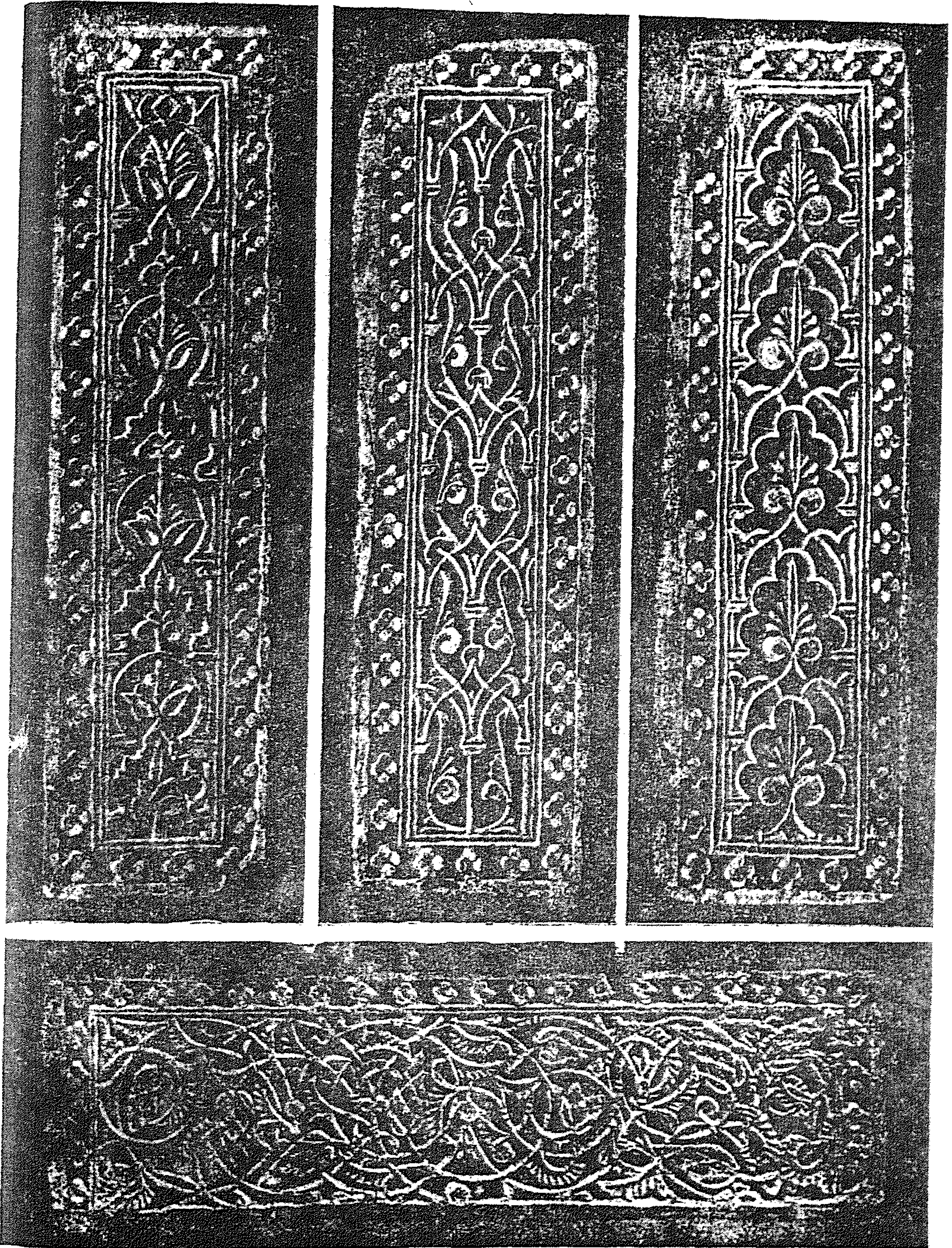
ى [illegible] (ش ٢٨٠) [illegible] ورقا وحم [illegible] هد الى حرفه
حفو ه فى الأبدان

ويركب العقود على هذا النحو مثل تقدم بالنسبة لتقاطع العقود القرطبية من حيث ادخال العقود التى تختلط فيها الخطوط كما هو الحال فى افريز الكريستو دى لالوث حيث تتداخل نود حدوة الفرس والعقود المفصصه معا .

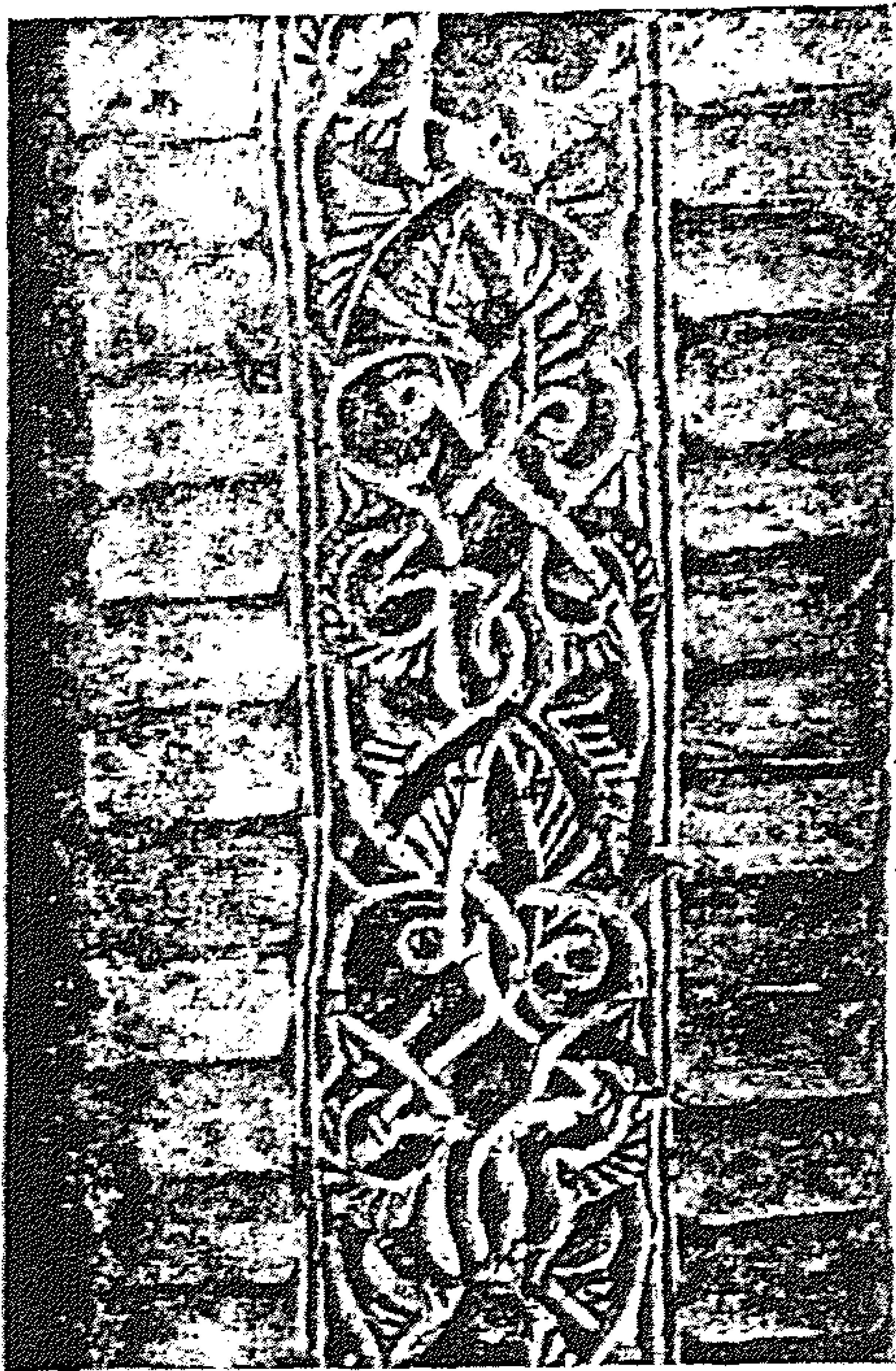
ولم يصل الينا وصف لقاعة الرخام وربما كانت هى القاعة الذهبيـة التى كانت على نحـو ا يشتهى الملك الذى أسس القصر . وان كان فى بعض الروايات ما يوحى فى صورة مبهمة بأن أعمدة كانت أثناء التخريب مدفونه بين ركام من قطع البلاط ، وهو أمر محتمـل اذ كانت قاعة قد حولت الى خمسه محابس ولعل ذلك منذ أن بدأت تستخدم لمحاكم التفتيش ، ويكاد يكون من المحقق أن غرفه الزخرفة Cuadra de Los Paramentos كانت فى جنوبها الشرقى هى مخدع الملك دون مارتين Don Martin واليه تنسب الزخرفة الرائعة مما يعد وصمة عار مهندس المخرب

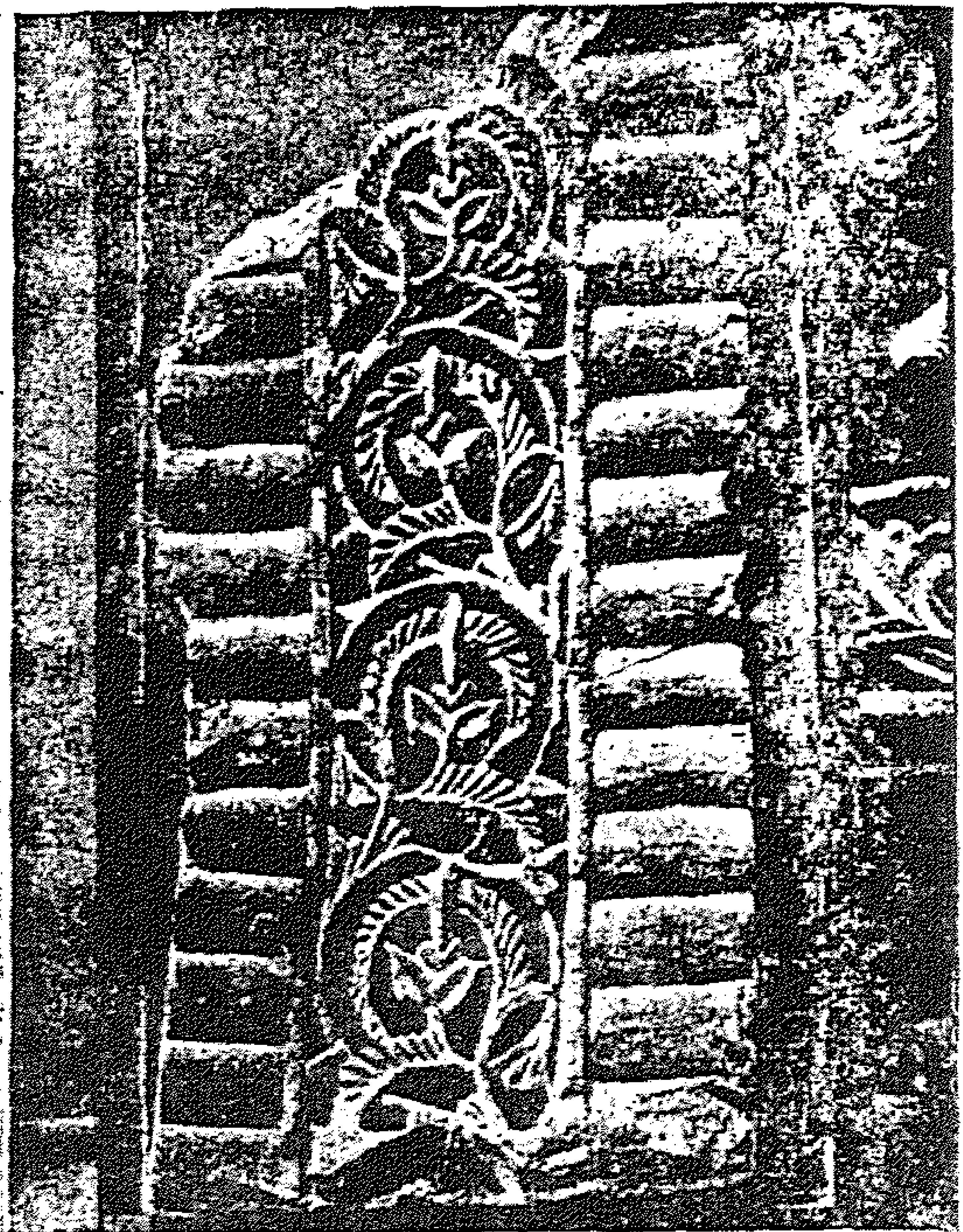
ولم تبق الا قطع من عقود كانت تتقاطع فى قبتها مزدانة بمنطقة من التوريقات بين مجموعتين ن اللفائف (٢٩٣ ا) ولعلها اتخذت أرضيتها من حشوة تتخللهـا زخارف متشابكة مثقوبة ش ٢٩٣ حـ) ، وأسعد من هذه حظا نظام الكوابيل حيث عرض قسم منها بمتحف مدريد عرضا حسنا (ش ٢٨٧) ، وعلى أى حال هناك عناصر كثيرة جدا فى متحف سرقسطة .

وهذه الكوابيل تتكىء على أفريز بارز مفعم به نقش كتابى (ش ٢٨٨) وكان يتوزع على كوابيل مركبة من وتدين بارزين بينهما عارض رأسى مزخرف على النحو الخاص بالنصوص والرءوس التى تتميز بها مساند هذا العصر كما يلاحظ فى أمثـلة غرناطية وفى النوع القرطبى الذى أشرنا اليه من قبل وكل هذا مغطى بالتوريقات الشبيهة بما فى المسجد (٢٨٧ ، ٢٩٠) وينطلق أعلى ذلك حائر السطح الذى تظهر فى مقدمته كتابة تتضمن آيات من القرآن الكريم كما هو الشأن فى أكثر سطوح القصر ، والحشوات التى تتوسـط الكوابيل والعوارض والأوتاد كانت مجالا مفضلا لتكوينات زخرفية من التوريق . وتختلف عن نظائرها فى ذلك العصر فى أنها تتسم بالاغراق فى التفنن الزخرفى ، تحيط بها حليه من الأزهار الصغيرة المؤلفة من أربع وريقـات ، وتظهر فى الوسط سيقان دقيقة ، تمتد منها فى أنساق تفريعات مخططه الأوراق وكيزان الصنوبر ورمان وبراعم نباتية صغيره على نحو ما فى تفانين عصر الخـلافه ، وتبرز من بينها جميعـا نخله

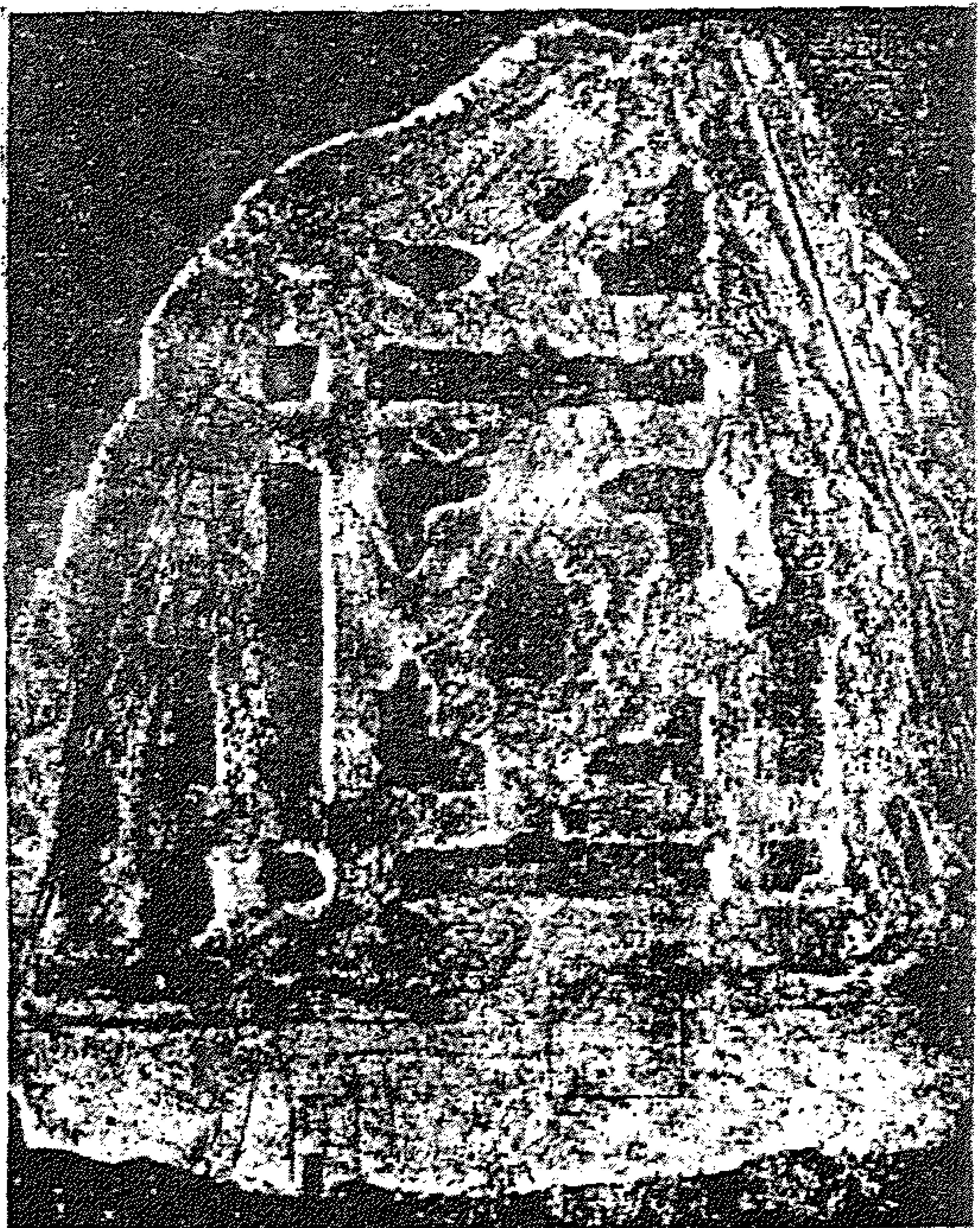


ش ٢٩٢ ـ ألواح (من نفس مجموعة الألواح السابقة)









ش ٢٩٣ ـ قطع زخرفية من قصر الجعفرية ٠ ب . من مدخل المصلى ٠
ا ، جـ . من القبة .   د . لا نعرف مصدرها .

وعراجين البلح (ش ٢٩١) أو يرى بدلا من ذلك صفوف من العقود الصغيرة الموضوعة فوق بعضها من شتى الأنواع وتضم براعم نباتية (ش٢٩٢) ، وتغلب فى الأوتاد الموضوعات الهندسية والنقوش الكتابية (ش ٢٩٠ الى أسفل) . وفى أحد الأركان حشوة أكثر اتســاعا من غيرها ، وعناصرها الزخرفية غير متناسقة ويبلغ التفريع فيهــا المكون من خطوط حلزونية فقط تطورا لا نظير له (ش ٢٩٢ الى أسفل) .

وكانت تمتد فى الجانب الجنوبى للبهو قاعة أخرى كبيرة أقام فيها بدرو الرابع مقصــورة سان خورخى وقد اكتشف عند تدميرها بابها الذى رسمه سافيرون Savirón وكان يتألف من ثلاثة عقود بكل منها سبعة فصوص متقاطعة فيما بينها بحيث تكون فى وسطها عقد آخر من ١٤ فصا ، وفجوات هذه العقود بتوريقات ، وفوق ذلك تركيب ثان من العقــود الصــغيرة المختلطة الخطوط دون عضادات .

وكان يتقدمها ممر يتوسط ما بينهــا وبين البهو تقريبا ، سعة ٣٫٥٠ م وعلى جانبيه غرفتان مربعتان تتصلان فيما بينهما بعقود جليلة المظهر يختلف بعضها عن بعض يمكن الدخول اليهــا من واجهة البهو ، ولم يتخلف عنها بعد التخريب سوى العقدين المتطرفين . وقد قامت لجنة حفظ الآثار بنزع هذه العقود الأربعة بعد تصويرها وهى لا تزال محفوظة فى المتاحف المشار اليها ، وقد أصلح عقــدا مدريد وكملا وطليا على مرحلتين ، أما عقــدا سرقســطة فقــد تفككت أجزاؤهما .

ومن العقدين المستعرضين يلاحظ أن العقد الذى فى متحف سرقسطة يمثل وجهين معروضين على حدة فى المتحف ، يتألف كل منهما من فرعين مفصصين ومنسجين ، وعند تقاطعهما يحدثان فى الوسط عقدا مؤلفا من تسعة فصوص ، وينبعث فى أعلى ذلك فرعان آخران يكونان شريطين بارزين ولفائف متكررة فى صورة عقد مدبب مع أفريزه فوق عمودين صغيرين دقيقين ، فى أعلاهمــا بروزان من لفائف أيضــا على النحــو القرطبى بحيث تصير الفجوات الناشئة واضحة أو مليئة بالتوريقات (٢٩٤ ب ، ٢٩٥) ، وكانت تتوزع باطن العقد مناطق صغيرة تزينها أشكال أسود وكلاب وأزواج من الوعول متقاطعة أعناقهــا استطعت أن أراها فى أصــولها ، ولم يبق الآن الا بعض نماذج لها متفرقة (ش ٢٨٩) وكان العقد يقوم على عمودين من الرخام تيجانهما من النوع المركب وحدائر متصلة بالعضادات التى بقى فيها سطح من التوريق ، وهو غنى بالحلقات على سبيل الاستثناء مع صورة طائر هابط شق من وسطه بوضــوح ، ولعل ذلك يرجع الى عهد قديم .



ش ٢٩٤ ــ عقــدان من عقود المـدخل الجنوبى ببهو الجعفرية مصورة فى سنة ١٨٦٦

ويتألف العقد الذى يقابله فى الجانب الآخر من ثلاثة عشر فصــا تتابع فوقها البروزات المنطلقة بعقود أخرى مماثلة ذات خمسة فصوص متقاطعة فيما بينها تحدث فصوصا أخرى . وتنتهى بدوائر صغيرة ثم تعود الى التقاطع مرة أخــرى حتى تفضى الى ظهــور أقبية صغيرة مفصصة ، وأخيرا يظهر انحناء نصف دائرى يقوم مقام باطن العقد لهذا الخليط الشديد التعقيد ، كل ذلك يتألف مع شريط زخرفى بارز تتوجه خوصة مقعرة ، أما الفراغات التى تتخلل الفصوص فلا تعدو أن تكون فجوات وتمتلىء الفراغات العليا بالتوريقات ، ويمضى التكوين مع ذلك فى طريقه اذ يعلو ذلك عقد أقل من نصف دائرى مع تسنيج متعاقب وظهره على شكل خوصــة مقعرة مما يشبه خروج الأعمدة الصغيرة (ش٢٩٦) وقد رسم سافيرون مجــالات التوريق المركبة عليه كالبنيقتين معتمدا على بقايا لا تزال موجودة ، ولما كان هــذا العقــد قد نصب فى متحف مدريد مرتين فقد أضيفت اليه اطارات مختلفة دون مراعاة لتركيبه كما أضيفت اليــه أعمدة ، ولم أستطع رؤية صورة فوتوغرافية لهقبل نقله .

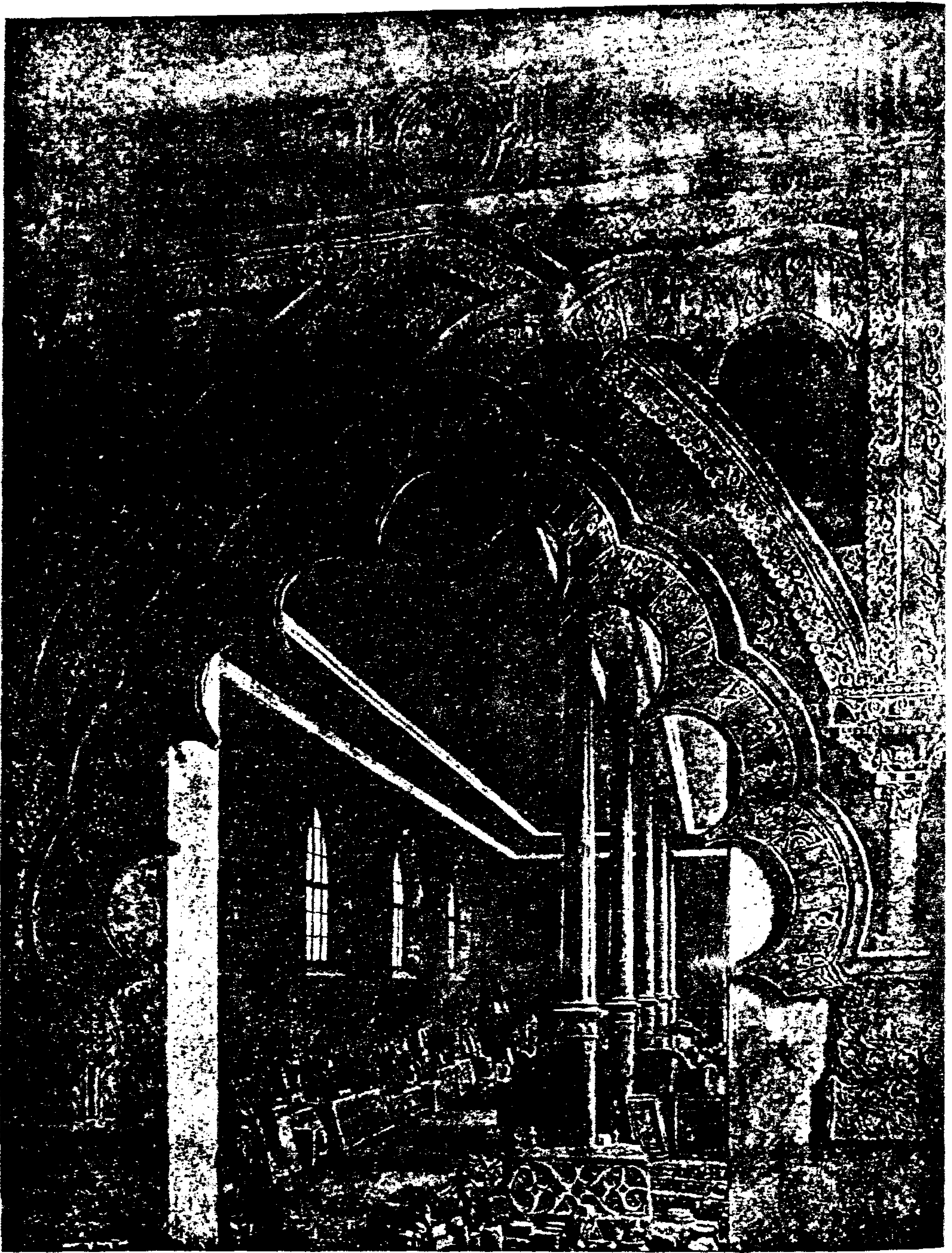
وهذا النظام من تكوين العمارة عن طريق تقاطع العقود دون خضوع لقانون غير الافتنان فى الزخرفة وبدون وسيلة أخرى سوى الجص المزخرف المحفور ، قد بلغ تطورا غريبا فى واجهة

المد المذكور ، ولم يبق كما قلنا الا العمدان المنطرفان على رأس ممرين الجانبين للبهو ولعلهما حديثان ، وما بقى بعد ذلك لا يساعدنا على التكهن بالقول فى شأن الرابطة بين عقود وأخرى ولا فى دعائمها ولا فيما كان يعلو هذا المجموع الذى يختلط بعضه ببعض فى غير اتفاق .

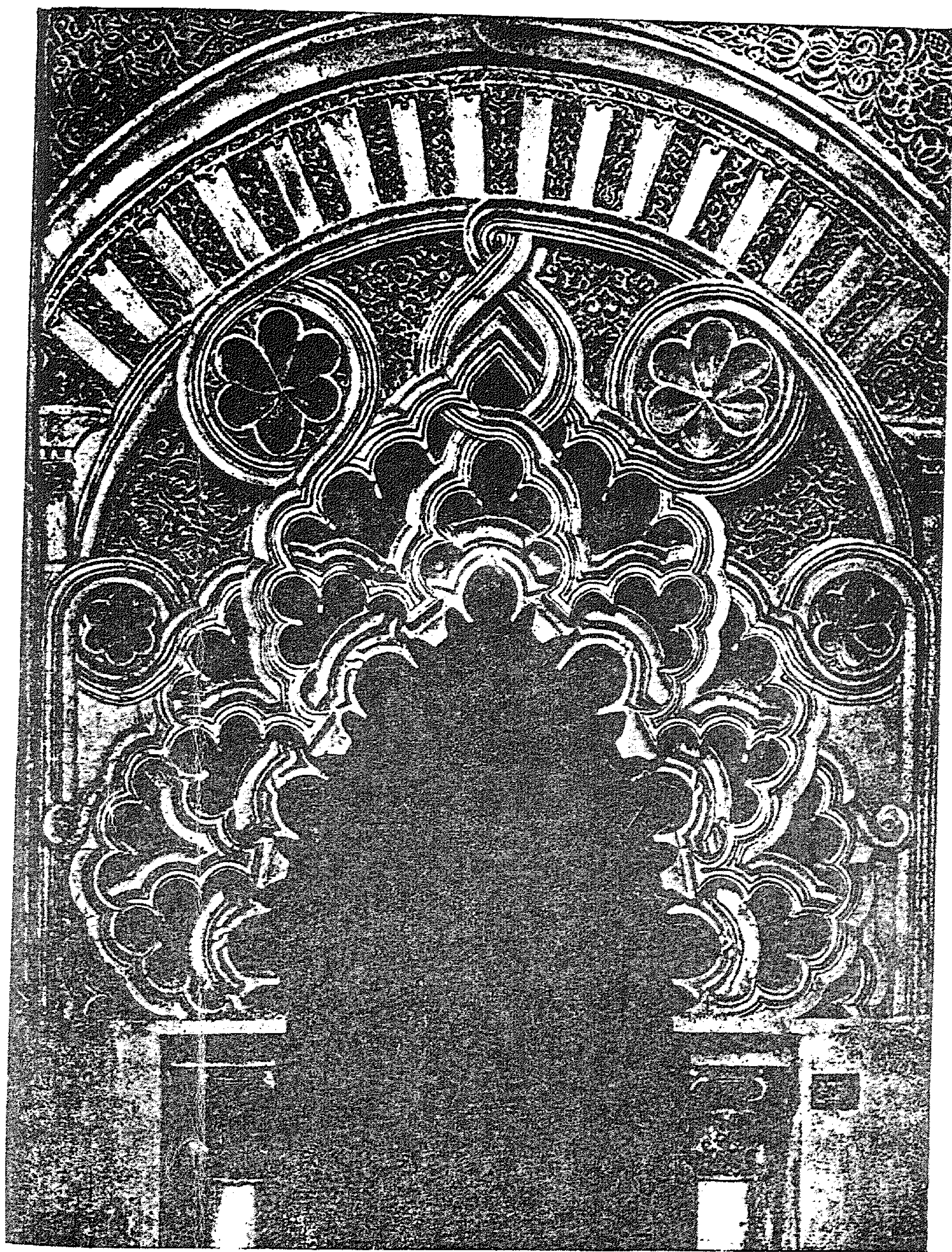
والعقد الذى فى متحف سرقسطة على مافيه من تشويه قد ظل خالصا ، أما عقد متحف مدريد فقد أصبح ملتفا فى عصابة زخرفية بدلا من النقش الكتابى الأصلى الذى كان فيه ، وزيد فيه عند وضعه فى ريبيرا دى كورتيدوريس Ribera de Curtidores ينقصه زوج من الفصوص من أسفل بحيث أصبح وضعه الحالى على أعمدة شديدة القبح ، ولم يبق من هذه الأعمدة شيء كما تدل على ذلك الصور الفوتوغرافية فى نفس الموضوع كما لم يمكن الحصول على شيء من قطع النقش الكتابى الا على قطعة واحدة فيها آيات من القرآن الكريم .

وهذان العقدان توأمان وليس فى أجزائهما الزخرفية تناسق ذاتى ، ويمضى التكوين الزخرفى فى كل منهما نحو مركز صف العقود الصغيرة بحيث أصبحت الأجزاء كلها مترابطة (ش ٢٩٤ ا ، ٢٩٧) وهما من جنس العقد السابق أو بعبارة أخرى يتألف كلاهما من سبعة فصوص تتتابع فوقها فى مجموعات عقود أخرى مؤلفة من خمسة فصوص تنعقد مفاتيحها . وفى اتجاه معارض صفوف أخرى من العقود الصغيرة من سبعة فصوص تستقر دون أن تدخلها عضادات وترتكز فى اتجاه من أسفل الى أعلى على فرع لعقد أملس نصف دائرى . هذا وتتداخل فى جوانب صفوف العقود المؤلفة من خمسة فصوص أعمدة صغيرة تدعم صفوفا أخرى من العقود الصغيرة التى تختلط فى تكوينها الخطوط وتتقاطع مع العقود المكونة من سبعة فصوص وتمس أيضا الاطار العام الذى يحيط بها

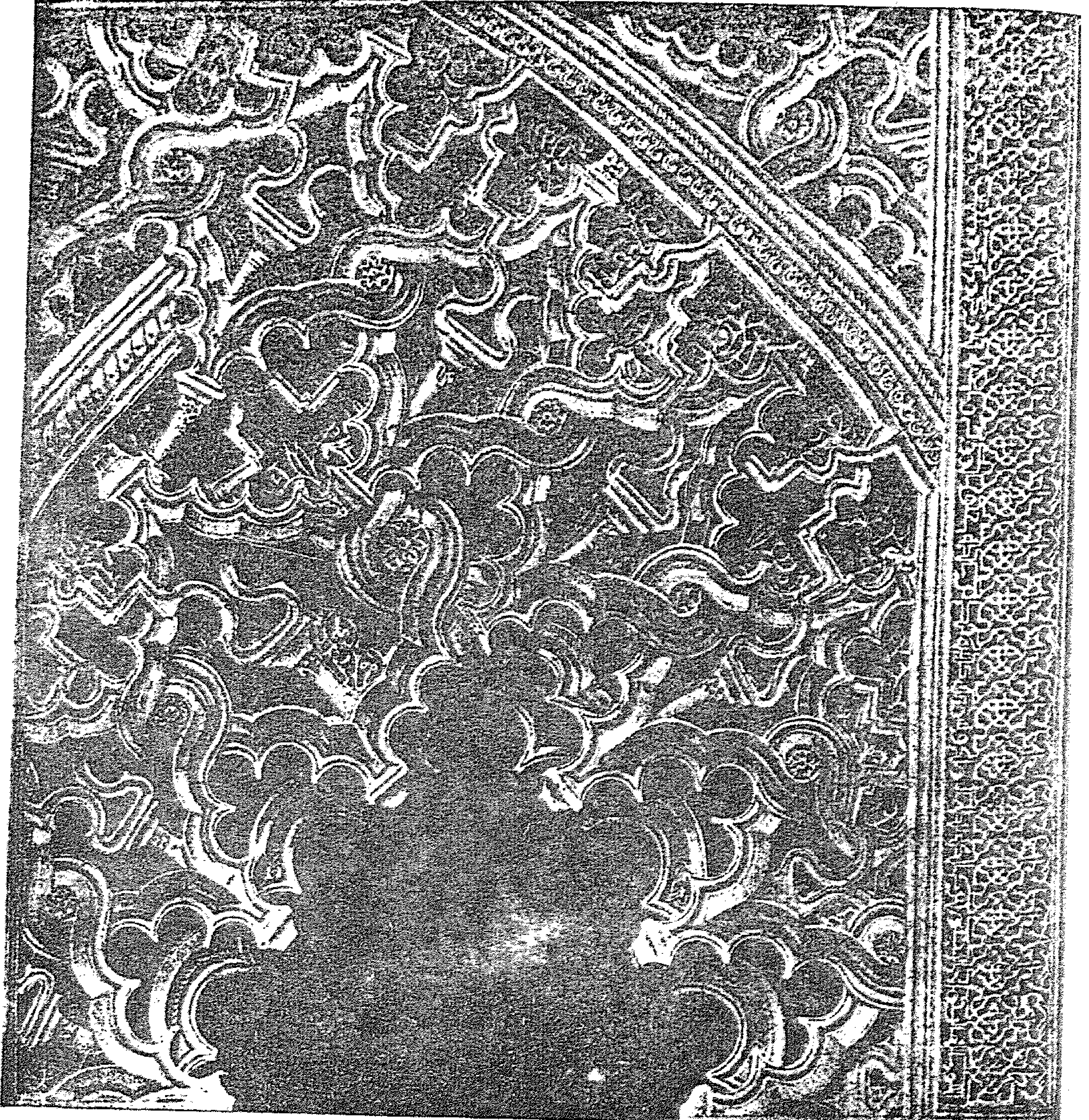
ومع ذلك فقد كان هذا التشبيك قليلا اذ يتجاوز بجملته محور العقد الأساسى ويتقدم نحو الذى يليه ويعلو على النصف الثانى ، حيث يأتى معها ليزيد العقد الأول . وهكذا الشأن من عقد لآخر ، ولكن حسبنا أن نقنع بتحليله دون أن نتلمس معرفة كيف خرج الفنان على الناس باختراعه ، فلا جديد فى العناصر التى تؤلفه اذ أن روح الفن القرطبى فى عصر الخلافة تحتفظ هنا بحيوتها ولكنها تنتهى الى ماهو شاذ عجيب وقد أصبحت مضطربة أمامها تلك الزخرفات المعمارية الكثيرة التى استطاعت أن تبتكرها الهند والمكسيك واسكنديناوة والفن الباروكى المعقد الذى عرفته أسبانيا فى القرن الثامن عشر ، وكان لا مفر من التقهقر بعدئذ كما بدا فى فن المرابطين وان كان قد دام الاتجاه التطورى ، ولكنه سلك بالمقرنصات والتشبيكات طريقا جديدا .



ش ٢٩٥ ـ العقد الاول من الصـــورة رقم ٢٩٤ ، محفوظ بمتحف سرقـــطة

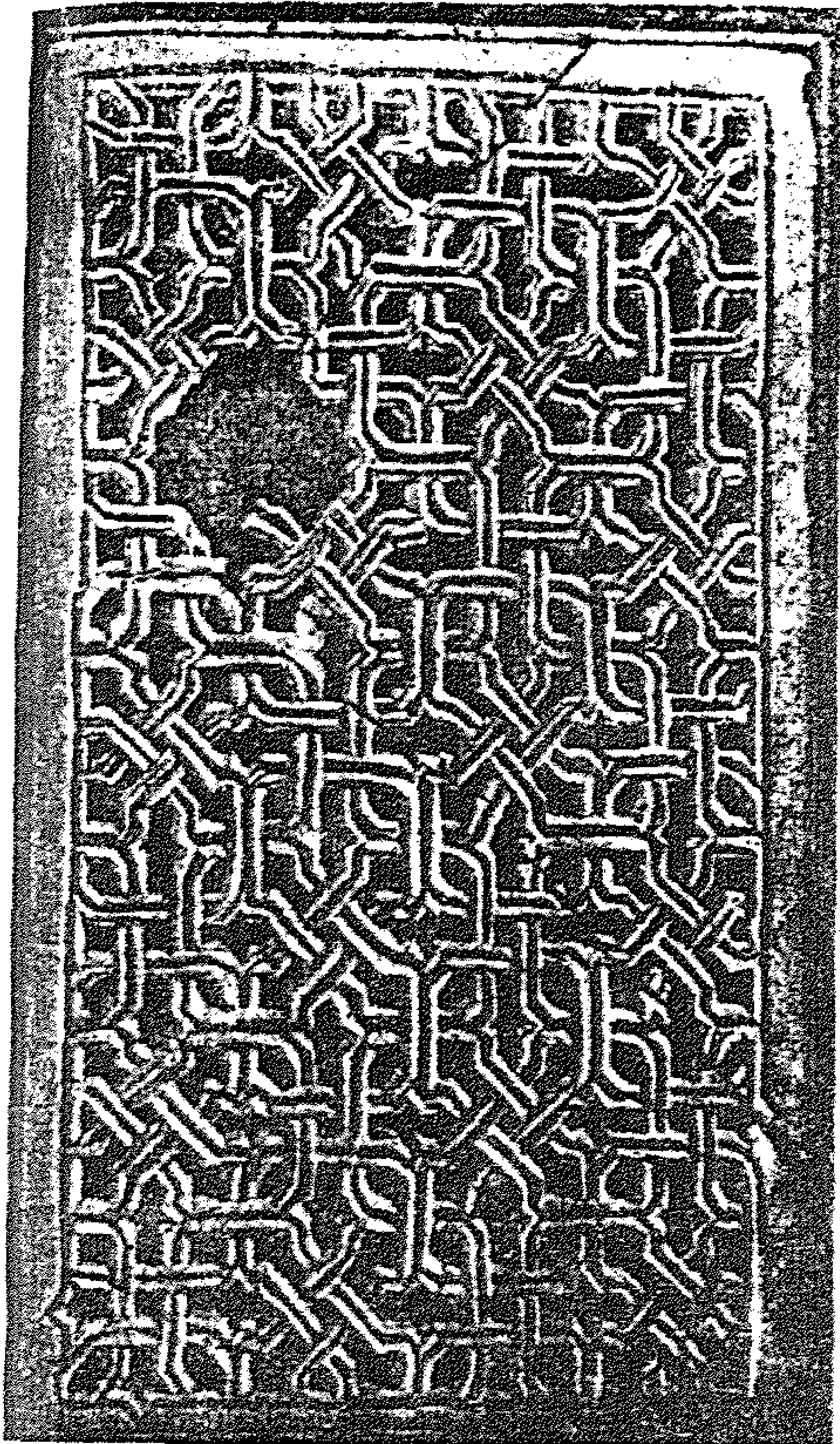
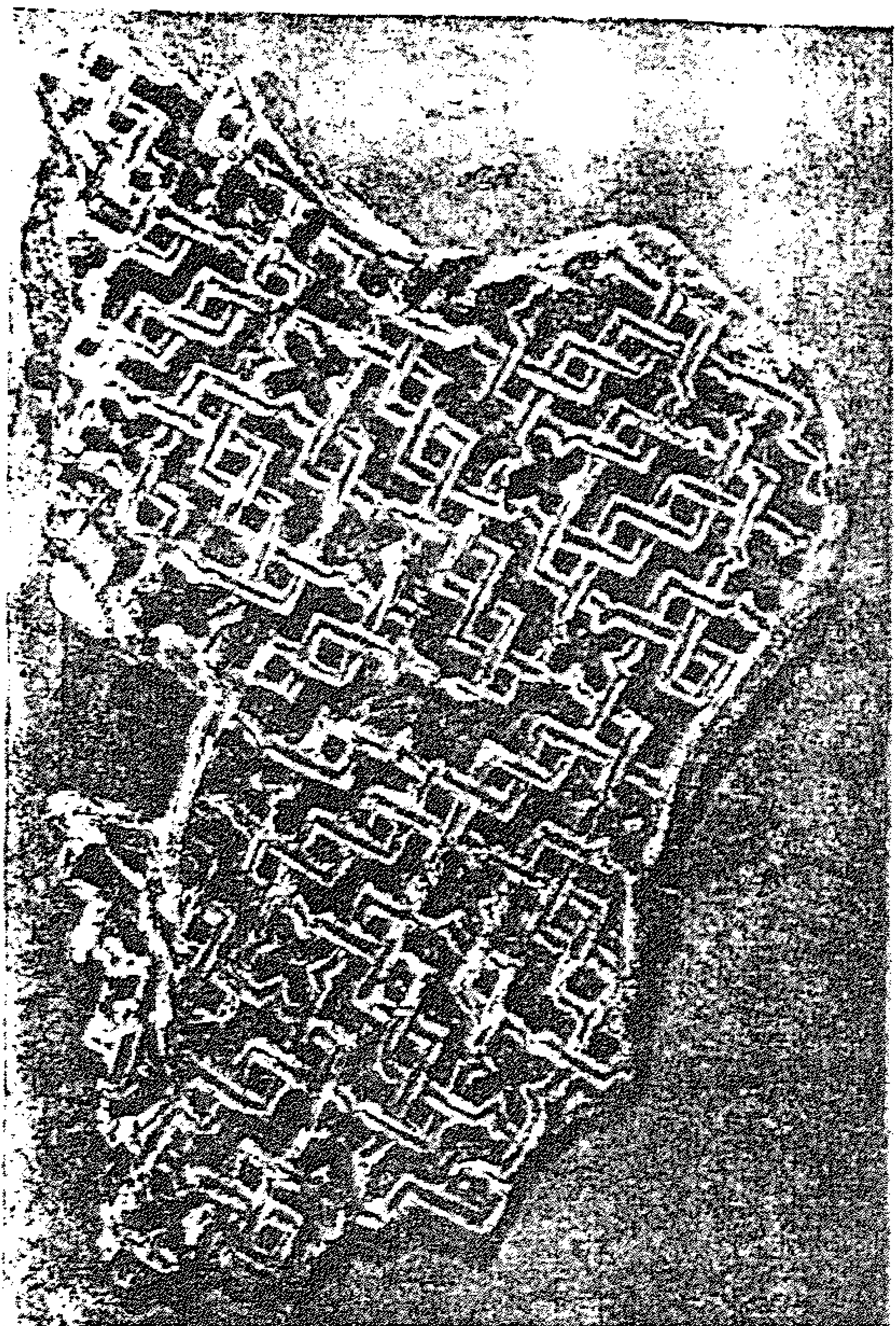
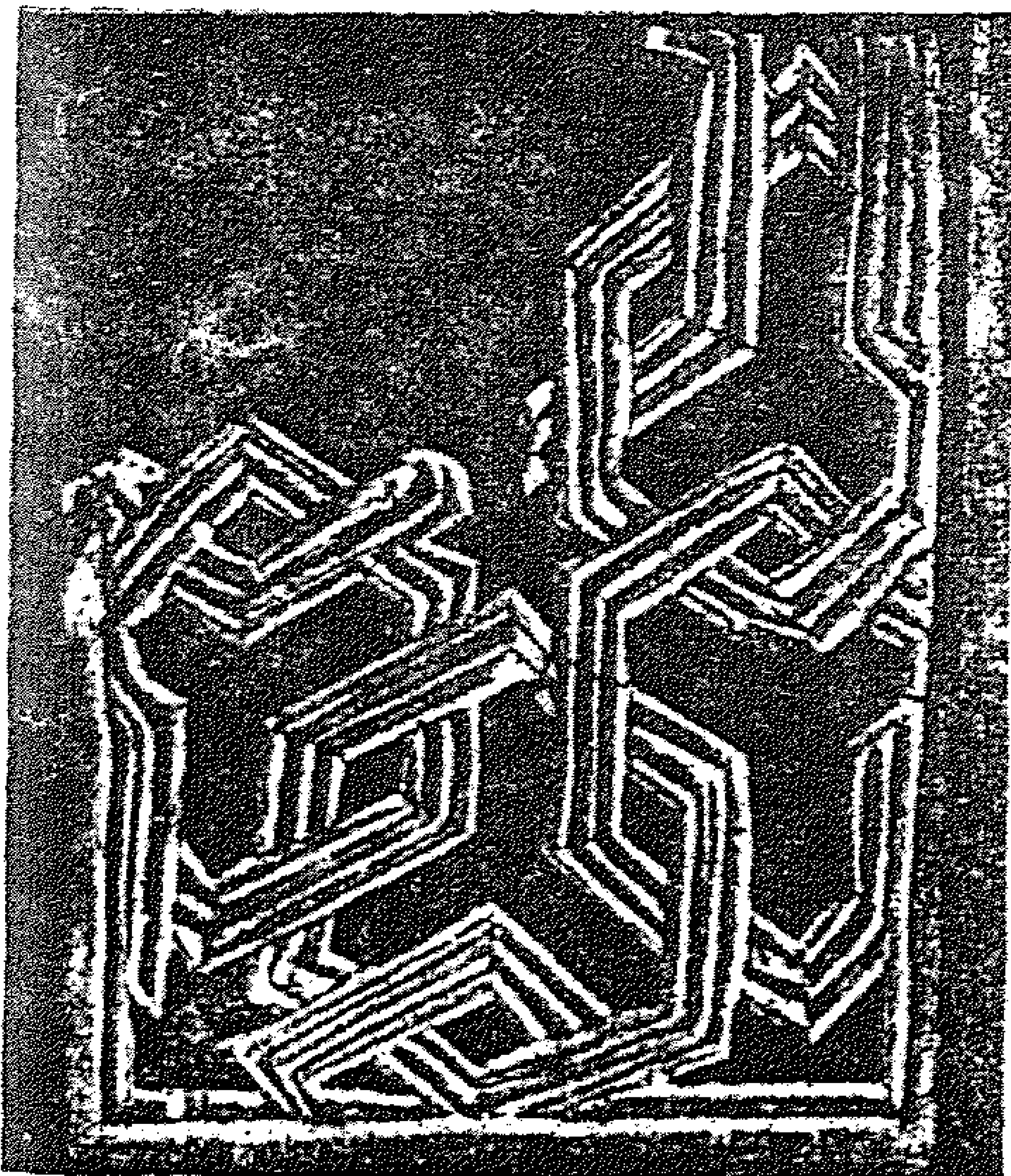
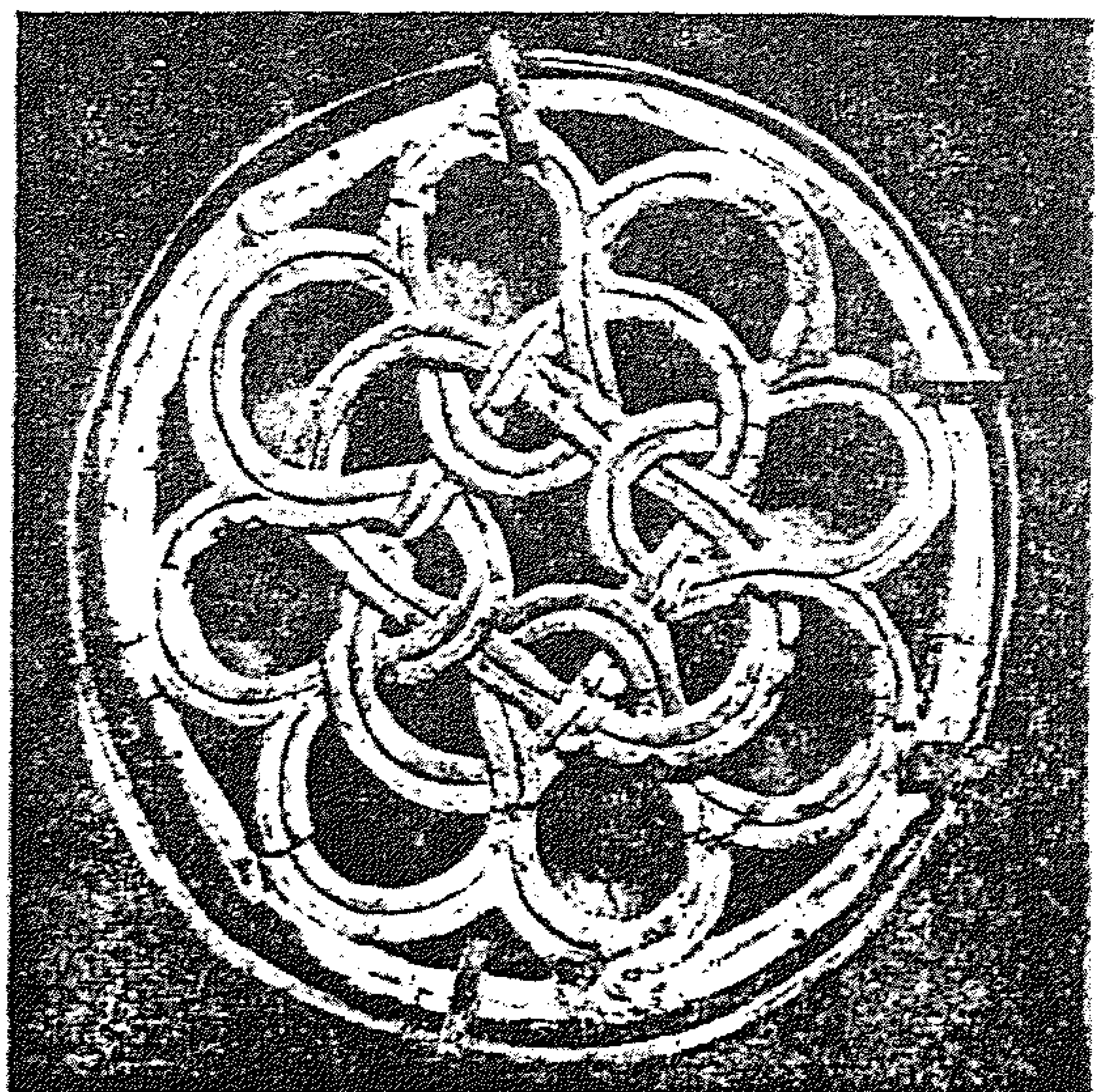


ش ٢٩٦ - عقد مدخل قصر الحمراء محفوظ بمتحف مدريد

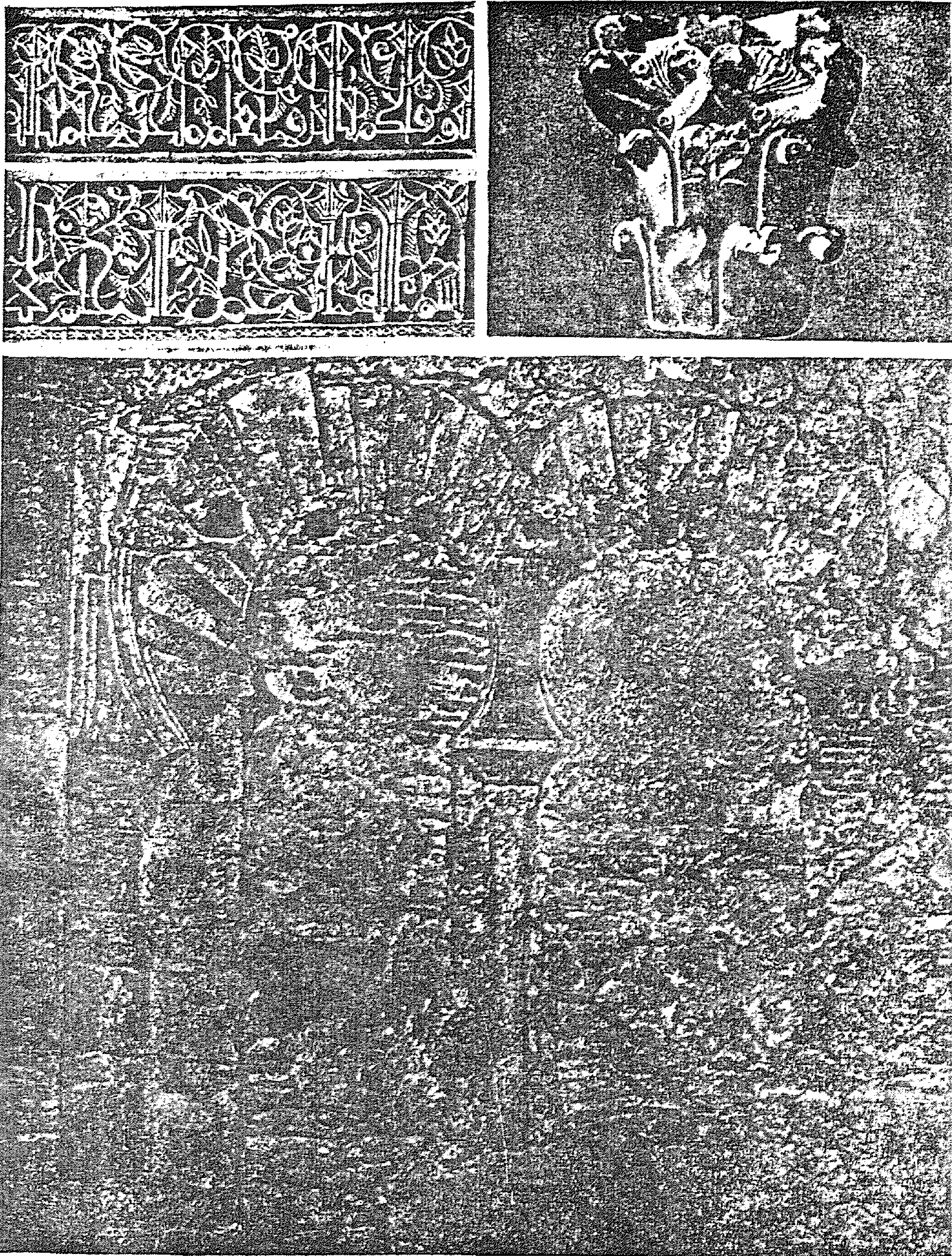


ش ٢٩٧ ـ العقد الثانى الموضح فى شكل رقم ٢٩٤ محفوظ بمتحف مدريد والافريز الزخرفى الجانبى متأخر.

ولا تزال فى متحف سرقسطة أشلاء كثيرة من القصر التعس لا يعرف مكانها من البناء فهناك طبلة ذات حافة تزخر بزخارف هندسية بسيطة ولكنها غامضة التركيب ، وكذلك الشأن فى شبكة مستطيلة لاحدى النوافذ وشبكة أخرى صغيرة تتألف وحدتها من ستة أضلاع ، وطاقة تخطيطها من أنصاف دوائر متقاطعة ، وأفاريز كتابية من المرمر الى آخر ما هنالك (ش ٢٩٨) .

ش ٢٩٨ ـ عناصر زخرفية من قصر الجعفرية محفوظة بمتحف سرقسطة



ش ٢٩٩ ـ النقش الكتابى بمصلى قصر الجعفرية وتاج عمود مكتشف فى أرضية كنيسة
البيلار ونافذة مردوجة الفتحة قندليه عمرى تاورنا مهدمة)

دار ثابورتا Zaporta :

وهى مشهورة فى سرقسطة لزخارفها الجصية المزدحمة بالعناصر الزخرفية الفنية ، ولها صور فوتوغرافية تمثل عقدين توأمين خربين يشبها ن أن يكونا لاحدى النوافذ السفلى وهما من الكتل الحجرية الصرفة فى نطـاق قواعد عصر الخلافة ووفق صورتها . وكل ما يمكن تحديده نظرا لقلة ما يشفى الغليـل من المعلومات أن عمودها الصغير دقيق يحمـل تاجا كورنثيا فى نسب رشيقة وأوراق ملساء وأن الشريط البارز يظهر العقد والأفريز المحدق بها ويبدو أنهما يتوزعان فى ثلاثة تخطيطات وأن التسنيج يظهر كاملا بفضل حفـره بحيث تختفى الكتل غير المركزية المعقد ويزيد قطر العقد قليلا على المتر .

وقد عثر فى بازليكا البيلار Pilar عند تغيير أساسها على تاج يبدو كورنثيا جيد التخطيط وهو مزود بأوراق وأفرع ملساء ولكن تتراءى بينها أوراق أخرى مخططة وبها حلقات لعلها تدل على نسبته الى فترة متأخرة عن قصر الجعفرية .

مـــالقـــة

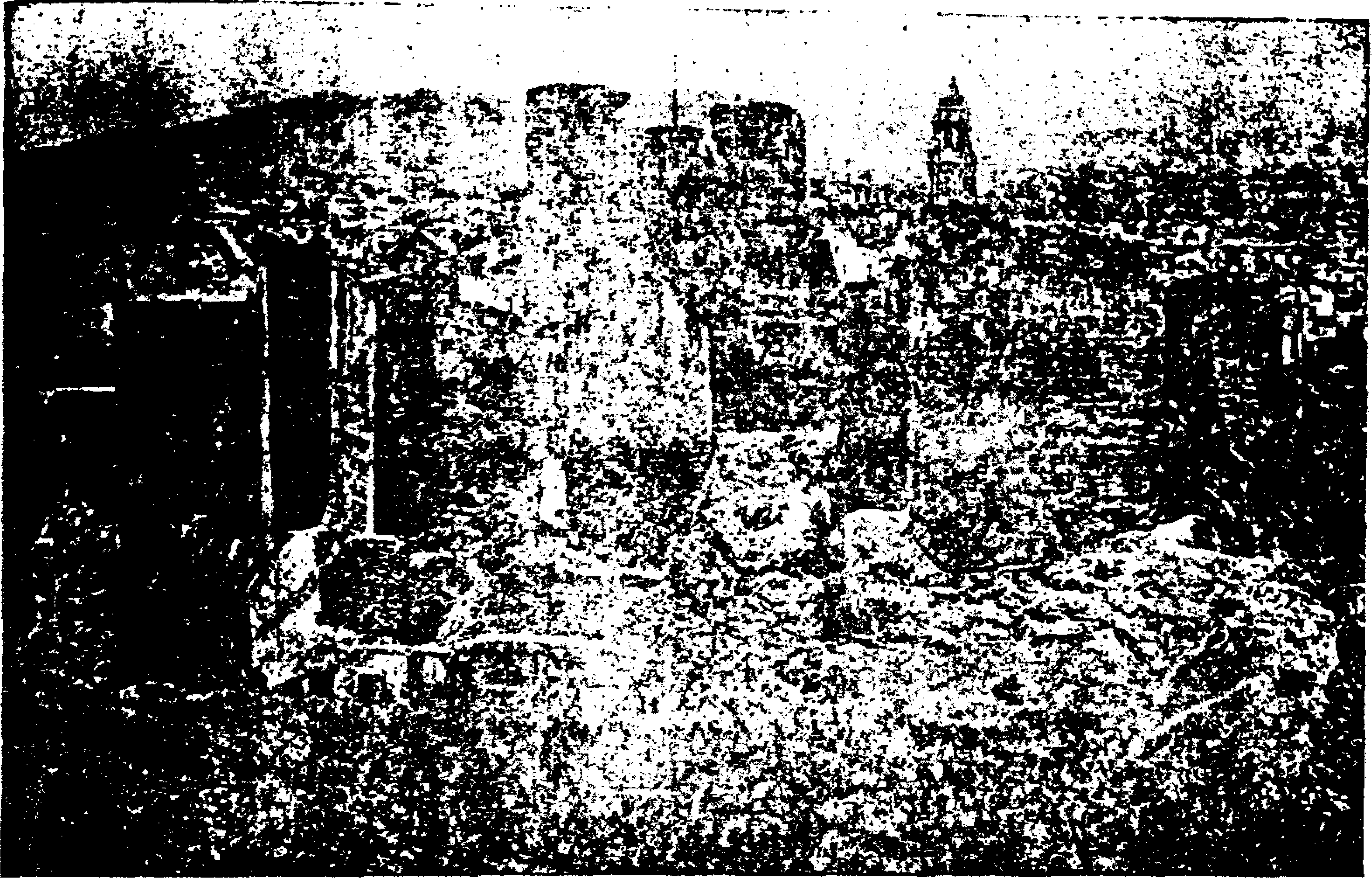
يبدو أن فن القصور الرائع فى عهد ملوك الطوائف لم يستمر لا فى سرقسطة بعد المقتدر ولا فى طليطلة ، اذ ما لبث الغزو المسيحى أن مزق ذلك الملك ، ومع أن كثيرا من العرفاء الذين بقوا هناك قرونا كانوا من العرب ، فان روائع قصر جليانه وقصر الجعفرية لم يكن لهما خلف كما لم يكن لهما أيضا سوابق ، وانما يمكن تلمس ذلك فى صعيد الأندلس حيث بلغ استمرار هذا الفن الغاية وتجاوز حدود شبه الجزيرة الى بلاد المغرب وصقلية فى القرن الثانى عشر .

وفى عهد ملوك الطوائف لم تحتفظ لا بلنسية التابعة لطليطلة ، ولا اشبيلية التى كانت مقرا لأفخم بلاط حينئذ فى الأندلس بعمائر من هذا العصر ، فى حين أن مالقة وغرناطة كانتا مقرا لبلاط البربر ، ثم المرية ومرسية فى ظل حكام زائلين ، استبقت آثارا تتسم بطابع تطورى ، كما لو كان قد بزغ فن ذلك العصر من هنا وان كانت لا تنعدم القرائن على أن قرطبة وقد فقدت سلطانها كانت تشارك فى التأثير أيضا .

ولم تتألق مالقة على أى نحو فى عهد الخلافة القرطبية ولا فى عهد خلافة بنى حمود الذين تولوها من سنة ١٠١٦ فى شىء من الاطمئنان ، ومع ذلك فقد ظهرت آثار من الرخام جديرة بالملاحظة فى ذلك العصر كالتاج الكورنثى الجميل المماثل لتيجان مدينة الزهراء وتلك القطع التى نشرناها من قبل أو القطع الأخرى التى سنتناولها الآن وهى من نوع مختلف عن النوع القرطبى وقد خرجت كلها من بين أنقاض القصبة وتختلف عن النوع القرطبى ، هذا الى تاج آخر متآكل جدا وهو من الطراز المركب يمتاز بشىء من الحرية ويدخل فى آثار القرن الحادى عشر وربما ذكر بما فى قصر الجعفرية من تيجان (من ٣٠٢ ا ، ب) .

القصبة :

كانت القصبة قائمة حين شرع الملك باديس فى اعادة تشييدها بين سنتى ١٠٥٧ ، ١٠٦٣ وبذلك العهد تؤرخ مجموعة أسوارها الموزعة فى نطاقين متحدين فى المركز مع أبراج ضخمة مربعة الشكل تمتد من مسافة لأخرى مشيدة من الآجر مع ملاط ضعيف ، وبنيت بعض أجزائها من كتل حجرية غير منظمة فى صفوف ضيقة بين صفوف مزدوجة من الآجر ، وهى طريقة عمت



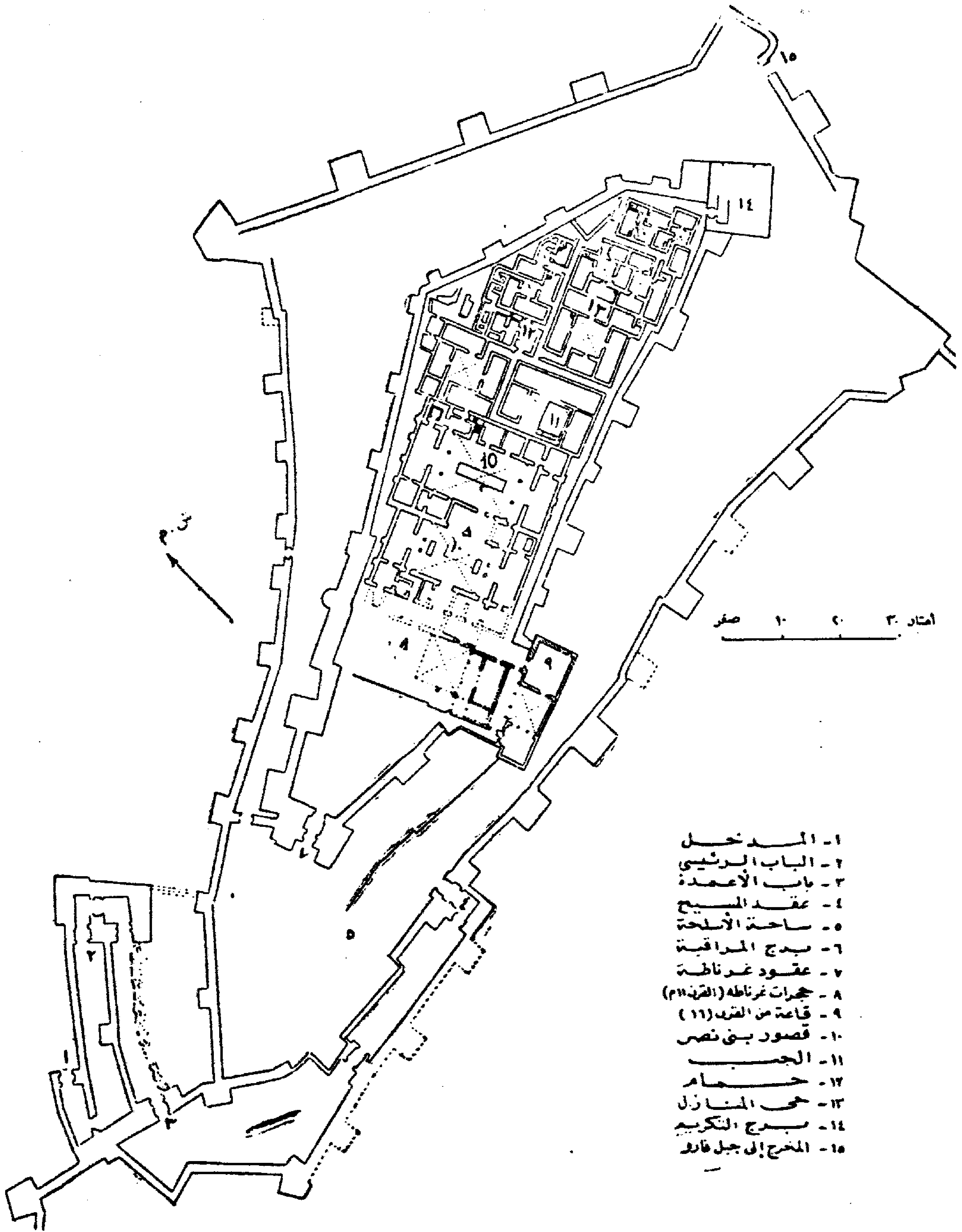
ش ٣٠٠ ـ قصبة مالقة من مطلع جبل فارو

بعد ذلك لتغطية المبانى المشيدة من خليط المواد عند تآكل وجوهها (ش ٣٠٠ ، ٣٠١) . وقد أعيدت اقامة باب النطاق العلوى المسمى « عقود غرناطة » بصورة رديئة ولكن يظهر فى طبع قديم شبيه بعقد باب الموازين فى غرناطة Los Pesos ، وفى المونايتا Monaita من حيث أبراجها المشيدة من كتل حجرية غير منتظمة ومطوقة فيما حولها ، وربما يرجع ذلك الباب الى القرن الحادى عشر (ش ٣٠٢ حـ) .

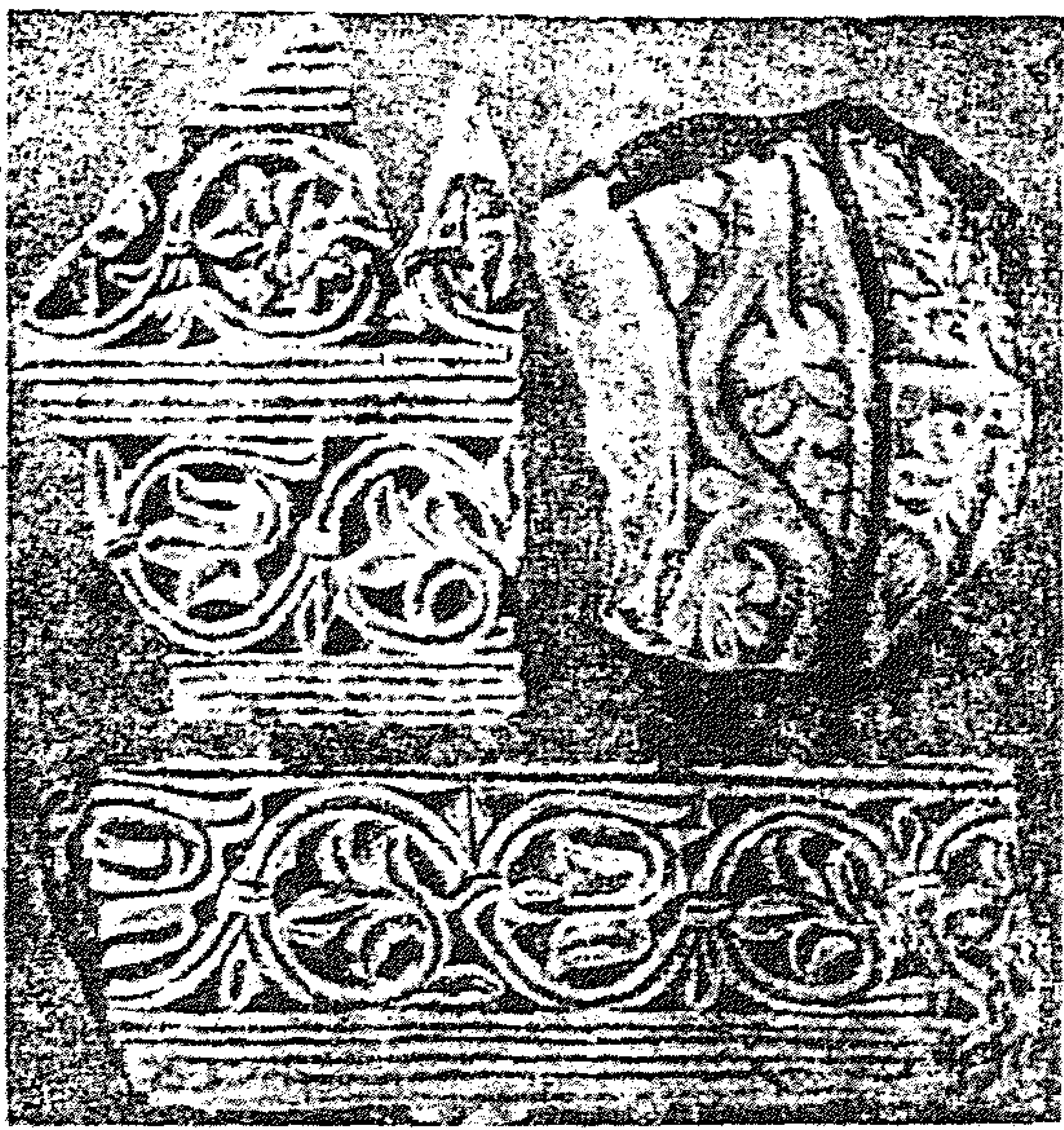
وبالعكس ربما كان موقع الباب الرئيسى للنطاق الأدنى الواقع نحو الغرب بسيطا وخاصة عقده الذى على شكل حدوة الفرس ومسنج المركز ، وهو من نوع عصر الخلافة ومشيد من أحجار صغيرة تتبادل مع صف مزدوج من الآجر حتى فى التسنيج (ش ٣٠٢ د) وخلفه قبوة نصف كروية من الآجر ذات أربعة مقاطع رأسية تغطى الانحناء فى شكل الذراع الذى يؤلفه هذا الباب كما فى عقد الموازين ولكنه أكبر منه حجما .

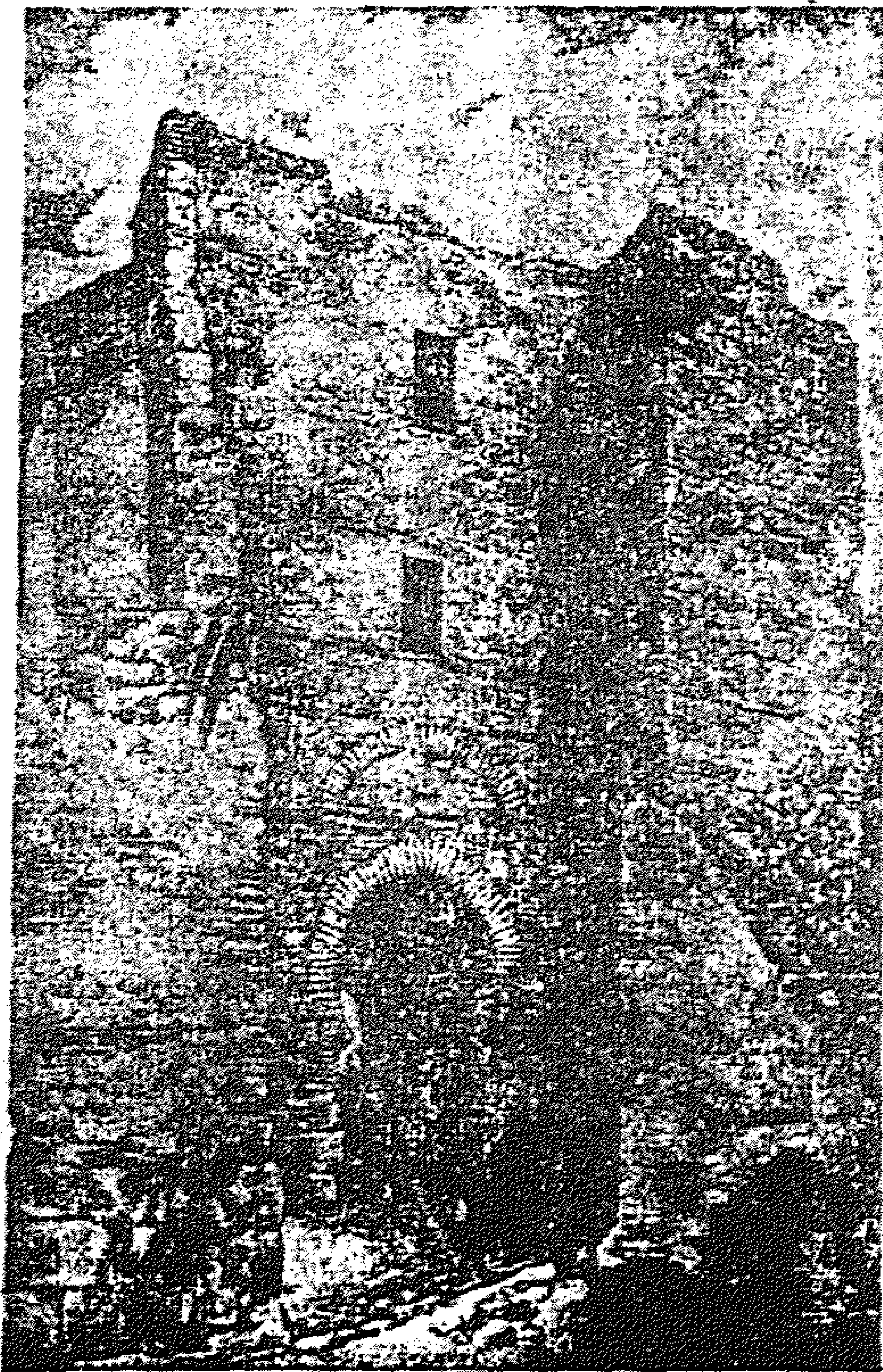
١ ــ المدخل　　　　٢ ــ الباب الرئيسى

٣ ــ باب الأعمدة　　　　٤ ــ عقد المسيح



ش ٣٠١ ـ تخطيط لقصبة مالقة



ش ٣٠٢ ــ قصبة مالقة : قطع من الرخام اكتشفت فيها الباب الرئيسى للسور الداخلى : عقود غرناطة وفقا لرسم يرجع تاريخه الى سنة ١٨٣٩



ش ٣٠٣ ـ بائكة بقصر القصبة ، المسمى بقاعات غرناطة

٥ — ميدان الأسلحة
٦ — برج الحجاب الحراسة الليلية
٧ — عقود غرناطة
٨ — حجرات غرناطة (القرن ١١)
٩ — قاعة من القرن ١٦
١٠ — قصور بنى نصر
١١ — الجب
١٢ — الحمام
١٣ — حى الدور
١٤ — برج التكريم
١٥ — باب الخروج الى حصن جبل فارو

ويتصل ببرج التكريم وهو الحد الأعلى للنطاق العلوى من جهة الشرق عقدان صغيران أحدهما خلف الآخر وهمـا من نفس النوع وسنجاتهما مشيدة من الآجر مع مفتاح من الحجر بين جدران مشيدة من كتل حجرية رملية تتعاقب طولا وعرضا (ادية وشناوى) ؛ ومن الخارج تمكن رؤية عقد آخر كبير تتعاقب فيه السنجات الحجرية مع مجموعات تضم كل منها أربع قطع من الآجر كما فى قرطبة مما يوحى بأنه كان مدخلا آخر .

أما باب النطاق الأدنى الواقع الى الجنوب ويسمى عقد المسيح arco del Cristo والذى أعيد بناؤه فى القرن الرابع عشر فيحتفظ ببقايا عقد فى جزئه الأسفل ويقوم على نفس النظـام البنائى المصفوفة فيه الكتل طولا ، وكل هـذه القرائن تدل على أنه شيد قبل عهد باديس ، والكتل الحجرية مقاييسها ٧٥ × ٣٦ × ١٨ سم ، فى حجم متوسط ويربطها ملاط من الجير.

القصر :

لا يبدو من المرتفع الذى تقوم عليه القصبة سـوى مبان فقيرة ، فمن قاعة ترجع الى القرن السادس عشر الى بقايا قصر يسمى Cuartos de Granada ولكن فى سنة ١٩٣٤ أمكن اكتشاف أطلال بنـاء عظيم تحيط به جـدران قصيرة على مقربة من هـذا القصر ، ولهذا البنـاء ملحقات ترجع الى أواخر القرن الثالث عشر من النوع المعروف فى عهد بنى نصر ، وفى الوسط قاعة ترجع الى القرن الحادى عشر يظهر فيهـا أسلوب عصر الخلافة متطورا مع رابطة وثيقـة بقصر الجعفرية خاصة ويعد سابقة له ؛ وعلى هذا الأساس الذى يبدو مكينا ومع مراعاة بقايا عمارة عصر الخـلافة التى عرضناها من قبل باعتبـارها نواة لأعمـال بنـائية كبرى من التحصينات التى أقامها باديس يمكن أن نعزو تلك الأجزاء والجزء القديم من القصر الى عهد بنى حمود وخاصة فى أيام خـلافة يحيى الذى اتخذ عاصمته هناك من غير قتـال (١٠٢٣ —

١٠٣٥) فى حين أن خلفيه من بنى ادريس ظلا يتنافسان على الملك ويقاسيان الاهوال فى مغامرة عنيفة .

وأبعاد القاعة التى بقيت من القصر هى ٧٫٥٠ م طولا و ٣ م عرضا ، وفى منتهاها نحو الجنوب كانت تمتد شرفة تطل على البحر وقد أمكن العثور على أساس هذه القاعة المشيد من كتل حجرية تزدوج عرضا بين سطوح من أحجار غير منتظمة ، وفى الجانب المقابل لهاثلاثة عقود تزدان بزخرفة رائعة يفضى منها المرء الى الداخل ويتقدمها رواق أعيد بناؤه فى عهد بنى نصر بصورة فقيرة (الأشكال ٣٠٣ الى ٣٠٥) .

والى جانبها الغربى أمكن تجديد جوسق مفتوح من جميع جوانبه (ش ٣٠٦) ، وتبقى فى الجانب المقابل له جدار من كتل حجرية مصطفة عرضا مع عقد صغير على شكل حدوة الفرس وباقى أجزاء البناء لها قاعدة من كتل حجرية أركانها من الآجر وكسوتها من الطمى المخلوط ببعض الجير ولكن عقوده من الحجارة الصغيرة مع مفتاح مؤلف من ثلاث قطع من الآجر ، ويغطى ذلك زخرفة محفورة فى الجص متعددة الألوان تنتشر فيها التوريقات على شكل سعف النخل الطويلة المعقودة كما تظهر كيزان الصنوبر والبراعم وبعض الرمان وأوراق بدون حلقات ، وعنصرها القصير أملس مما يتفق وقصر الجعفرية خلافا لما فى غرناطة وطليطلة هذا الى ضفائر اتخذت حلية وتشبيكات بسيطة عددها ست يتميز من بينها تشبيك أصيل وقطعة من كابولى ذى ملفات وأشرطة عليها كتابة كوفية تبدو أحيانا بسيطة وردت فيها عبارة (العزة لله) وأحيانا أخرى تضم خطوطا رشيقة تتوسطها أوراق (ش ٣٠٥) .

وعقود المدخل المفضى الى القاعة على شكل حدوة الفرس ، وزخارفها متماثلة على كلا الوجهين ، ومراكزها مسطحة غير مركزية بحيث تؤلف جميعا ثلاث انحناءات ذات تسنيج متبادل ، وفى باطن الكتل الأولى من جوانبها لوحات صغيرة بها زخرفة توريق تذكر بالفن القرطبى وحده ، وتلك قرينة تدل على تأثرها المباشر به ثم افريز يحيط بالتكوين كله ، وفيها حدائر حجرية وأعمدة خشبية مغطاة بالجص مع تيجان ملساء ، وكانت تحلى واجهة المدخل زخرفة كبيرة بقيت منها قطعة على ارتفاع شاهق بها مخرج لسلسلة عقود ذات فصوص مسنجة ، ومن جنسها قطع أخرى مبعثرة (ش ٣٠٥ ب) هذا الى قطع أخرى من قبوة كانت تقوم على تقاطع العقود مشيدة بقطع الآجر والجص فوق خوصة مقعرة تمثل مرحلة انتقالية بين الفن القرطبى وفن المرابطين .







ش ٣٠٤ ـ بائكة بقصر قصبة مالقة قبل ترميمها وبعد الترميم

والجوسق المشار اليه مربع الشكل طول ضلعه ٢٫٥٠ م وله أزواج من العقود فى واجهاته يتضمن كل منها خمسة فصوص ، وينشأ من تقاطعها عقد جديد من تسعة فصوص شبيهة بعقود جامع قرطبة ، وهى ملساء مشيدة من الجص وكانت تعوزها الأعمدة (ش ٣٠٦) . أما القاعة فكانت جدرانها مطلية يحيط بها افريز من الزخرفة الجصية ولم يبق من شريطها البارز سوى عدة أقسام ذات زخرفة محفورة (ش ٣٠٧) وهى فى أغلبها كالأفاريز ثم تطبيقات (وهى لوحات خشبية تسد فجوات) تتضمن نقوشا من الخط الكوفى مزدانة بتفريعات تشابه مافى الزخارف الجصية ، وهى عبارات فيها تمجيد لله وآيات قرآنية ، هذا الى كوابيل للحائر تزدان بزخارف من سعف النخل ، وكوابيل له أخرى تمهد لكوابيل طليطلة ، بنهايتها المزينة ببراعم نباتية وملفات من التوريقات ، على أرضية بها وريدات ثم كابولى ، وكلها أمثلة تندرج مع ما يشابهها من أمثلة غرناطية (ش ٣٠٧ الى أعلى) .

الدور :

واكتشفت فى القصبة نفسها طائفة من الدور الصغيرة لا تقل روعة عن قصر مالقة ولعلها كانت مخصصة لكبار رجال الحاشية فى البلاط ، وهى اما أن تكون قد أقيمت أثناء بناء القصر واما أنها بنيت فى عصر باديس أو حفيده تميم وهو الراجح وأيما كان الأمر فالذى لا شك فيه أنها شيدت قبل دخول المرابطين عام ١٠٩٠ مما لابد أن يكون قد أدى الى توقف فى مظاهر النشاط المعمارى .

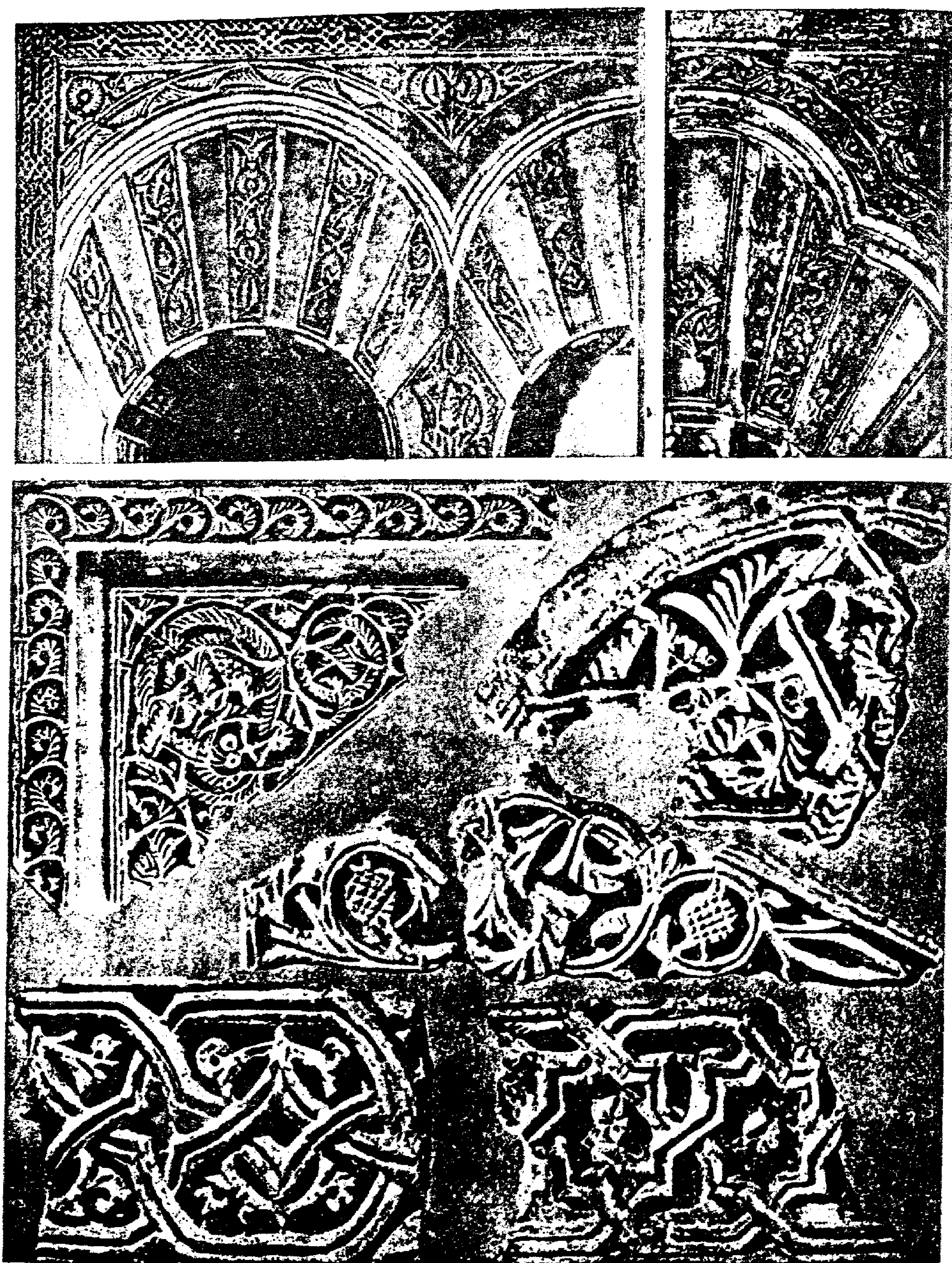
وهذه الدور تشغل الطرف الشرقى للنطاق على امتداد « حجرات غرناطة » مماسة لبرج التكريم ، وكان هناك فى مبدأ الأمر جسمان كبيران لبناء ملحقان بالقصر القديم شيدا فى عصر بنى نصر مع أبهاء وجواسق وبرك وبعض الدرج ، ويؤكد هذا التاريخ عضادة أحد الأبواب وهى بسيطة جدا فى شكلها ، وتربيعات مزججة ولكنها تكاد تكون خربة جميعا ولا يمكن اليوم قبول الصورة التى جددت على أساسها فى غير مراعاة للأصل ، وشر من ذلك أن تتخذ أنموذجا لتشويهات أخرى تليها (ش ٣٠١) .

هذا وقد بقيت أطلال بنائين آخرين أحدهما يشبه أن يكون دارا متصلة بالقصور ، وبالآخر جب يمد الحى كله بالماء ، تغطيه قبوة نصف أسطوانية يقويها عقدان ، وتتصل بذلك طائفة من الدور الصغيرة متداخلة فيما بينها بحيث تؤلف ثلاثة أقسام : القسم الأوسط — ويضم

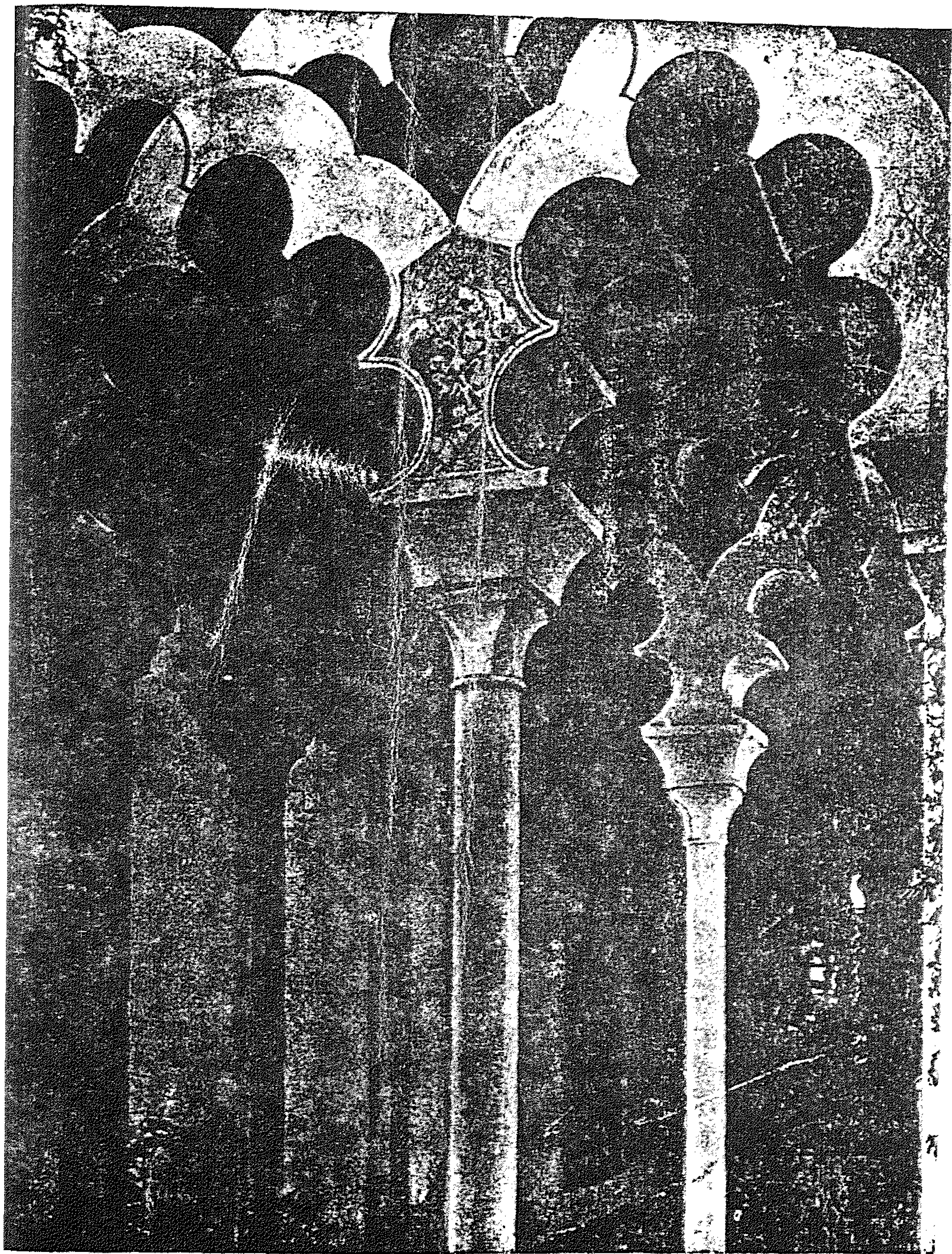
البيت السابق ــ يشمل بيتين آخرين وحماما وكلها صغيرة الحجم ، ونحو الجنوب يؤلف القسم الثانى ثلاثة بيوت كبيرة ، وفى الطرف الشرقى لصق البرج منزلان صغيران متجاوران تفصلهما جميعا شوارع مبلطة لا تزيد سعة أحدها عن ١٫٢٠ م وهى تحدق بأسوار الحى وتمر بين الأقسام حتى تفضى الى الجب والى الحمام الذى يعد من أسوأ ما حفظ ، أما بقية الأبنية فقد بقيت خرائب لا يزيد ارتفاعها عن متر تقريبا (ش ٣٠٨) ونظام البناء فى الجدران مختلف، فمن كتل مختلطة ضعيفة جدا الى آجر وكتل غير منتظمة وأخرى من الحجارة المنظمة ، تكسو ذلك كله طبقة جيرية طليت أجزاؤها السفلى باللون الأحمر وتنتهى عادة بشريط صغير يتضمن نقوشا كوفية فيها عبارات من المديح الشائع بين العامة ، هذا الى بعض تخطيط يؤلف تشبيكا من مثمنات ، والأرضية مطلية باللون الأحمر أيضا أو مرصوفة بالآجر وقطع القرميد أو قطع الرخام الأبيض المنقولة من آثار أخرى كما هو شأن جوانب الأبواب والأعقاب الحجرية للمصراعين المصنوعين من خشب مزخرف . والنظام موحد فى كل الأقسام ، فممر للدخول معوج أو مستقيم ، وبهو مربع به ما يشبه الأرصفة ، من حوله حجرتان أو ثلاث ، وأربع فى الدور الكبيرة ، ثم مرحاض بمصطبته وثقبه المعروفين وما يتصل به من أنابيب ملائمة ينصب منها الماء الى الخارج عن طريق قنوات مغطاة ودرج صغير يدل على وجود طوابق عليا ؛ ومن ثم يتجلى فى هذه الدور استمرار النوع التقليدى الرومانى للمنازل على مر القرون .

مربلة وطريف

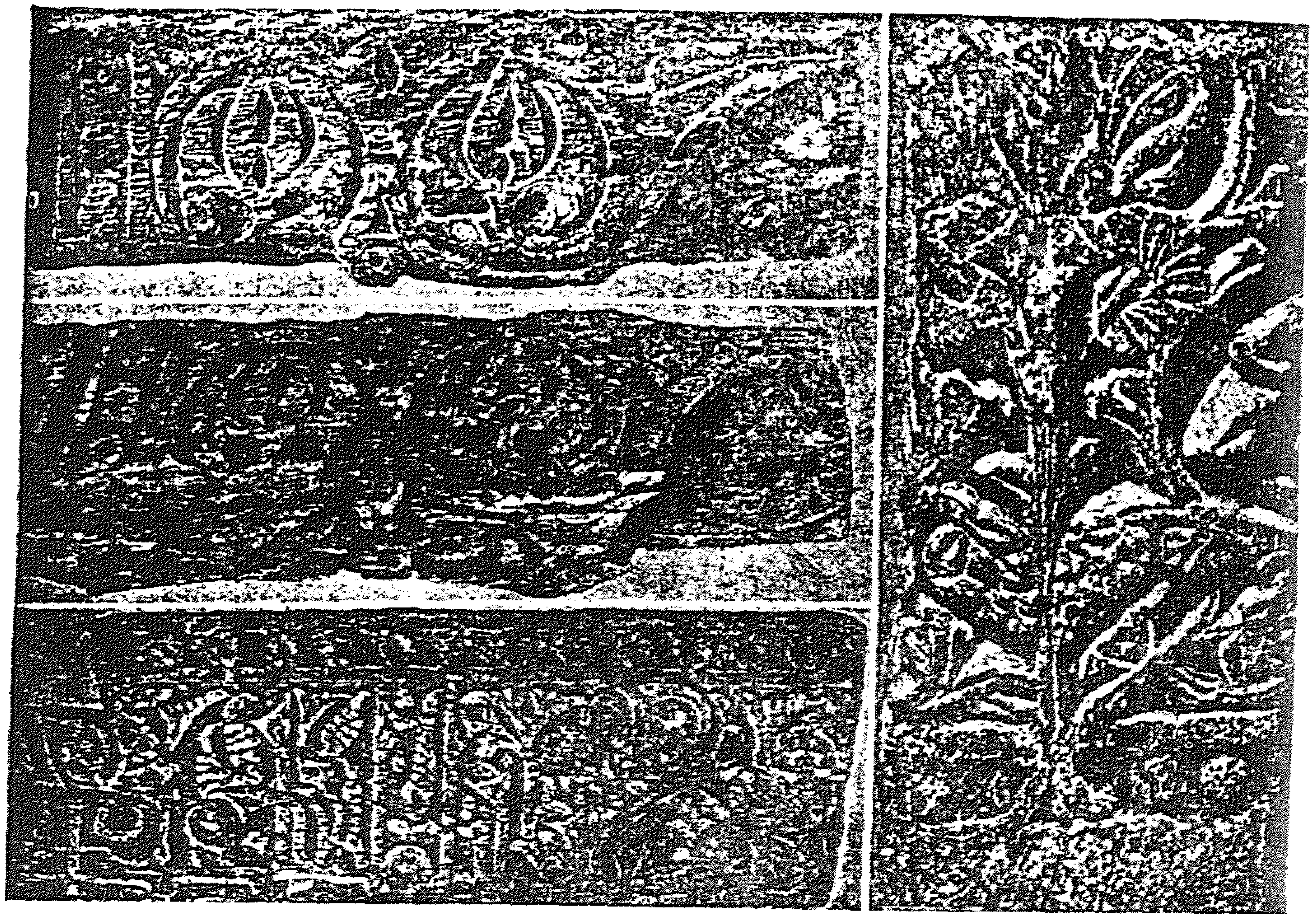
مربلة بليدة على الساحل الغربى قرب مالقة لا تاريخ لها ، ولعلها أسست قديما فهناك تاجان من الطراز الأيونى الاغريقى فى أحد جدران الحصن القائم هناك ، وهو مستطيل الشكل مزود بأبراج صغيرة قليلة البروز ومتقاربة جدا فيما بينها وتنحصر أهميتها فى أن بناءها ــ وهو قائم على تصفيف الكتل الطولية والعرضية (آرية وشنارى) ــ يتضمن صفوفا من الأحجار الصغيرة الممتدة مع أخرى موضوعة وضعا عاديا كما سنرى ذلك فى غرناطة وفى شرق أسبانيا .
ومتوسط حجم الأحجار ١٫١٤×٠٫٥٥×٠٫٣٠ م مع تفاوت شديد فيما بينها .

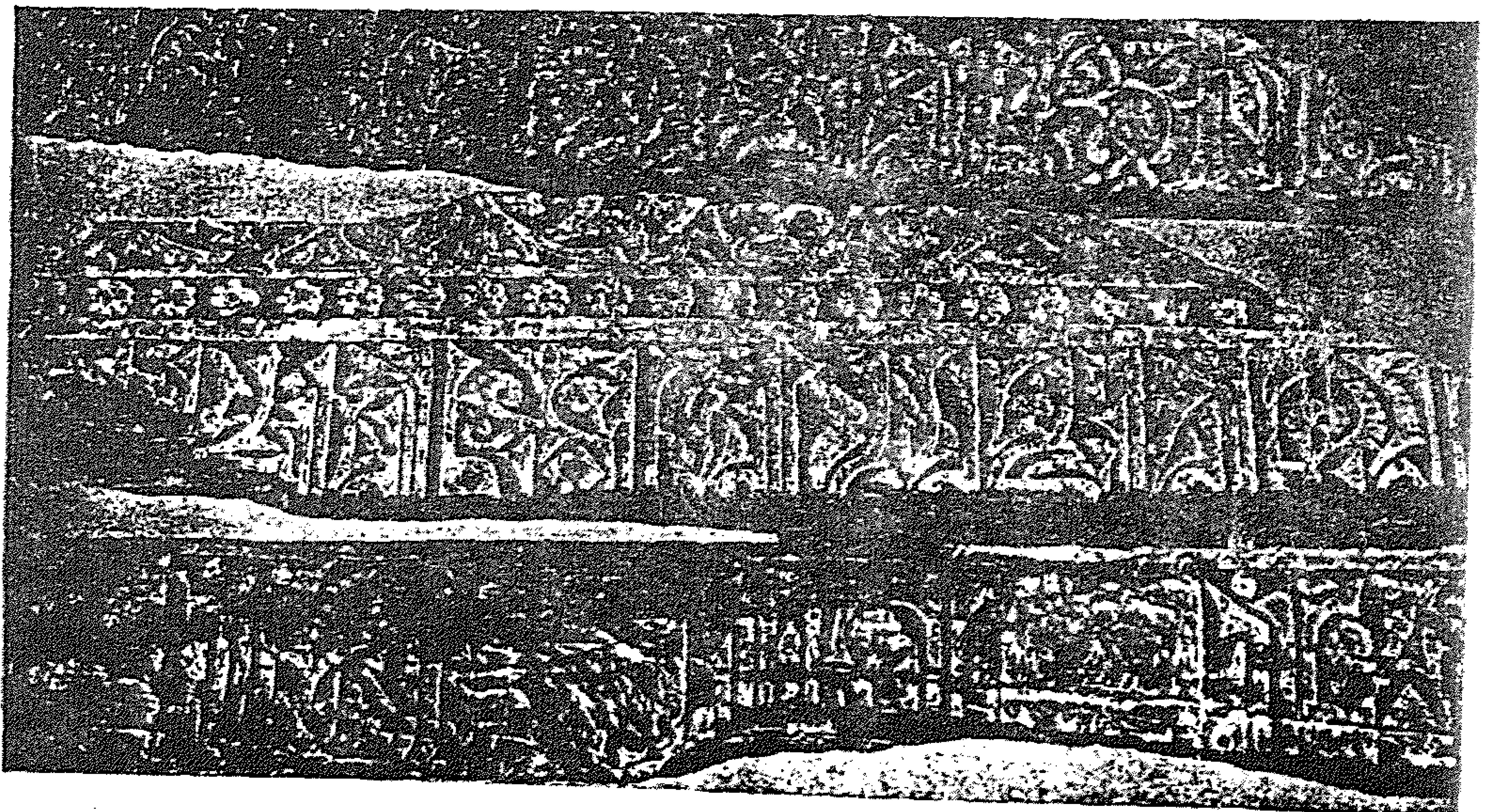


ش ٣٠٥ ـ الوجه الخارجى لبائكة القصر وقطع متنوعة عثر عليها هناك

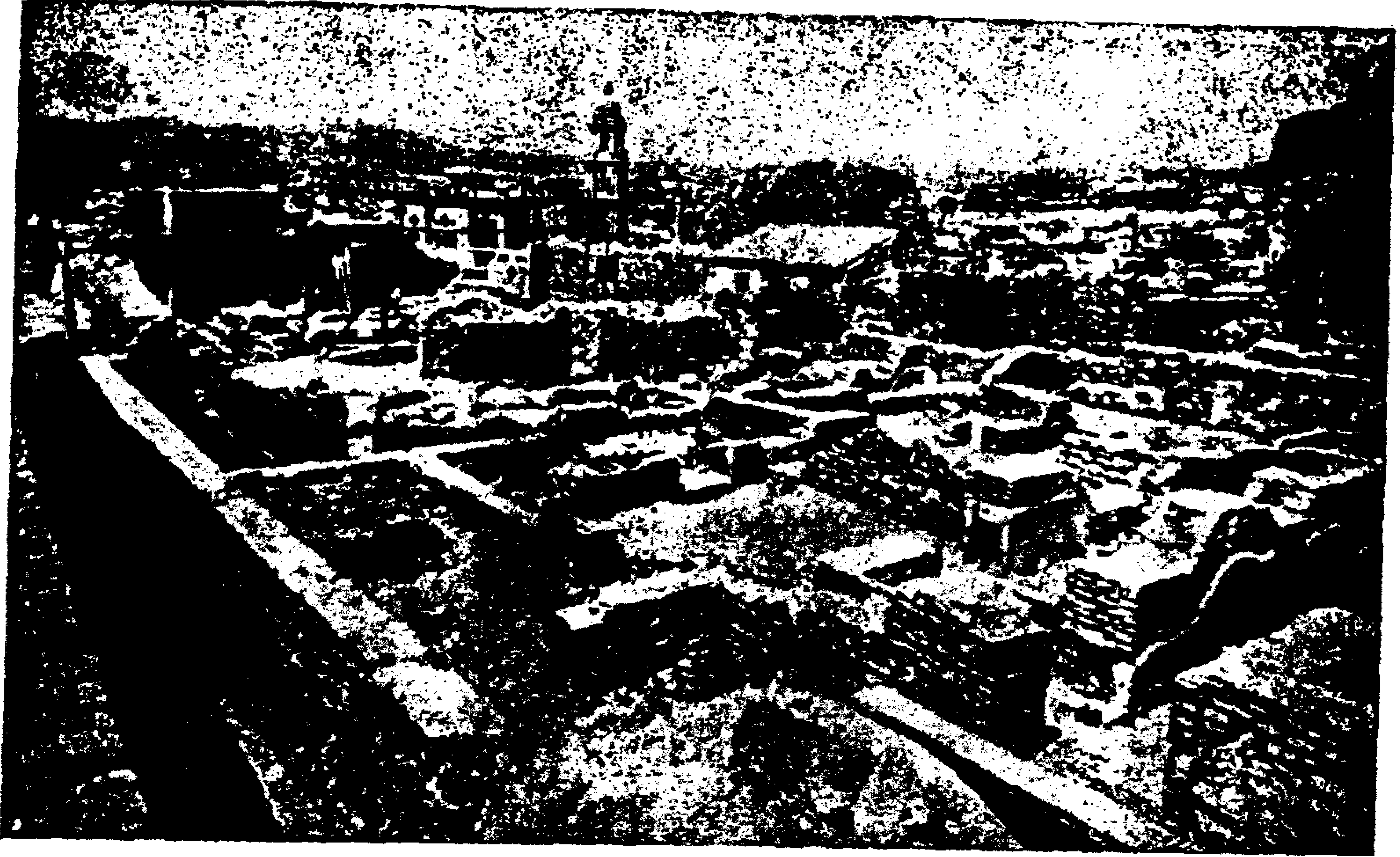


ش ٣٠٦ ـ جوسق جانبي بقصر قصبة مالقة: وقد رمم ترميما تجاوز الحد





ش ٣٠٧ ـ كوابيل وافاريز من آثار قصرالقصبة



ش ٣٠٨ ـ اطلال دور بقصبة مالقة



ش ٣٠٩ ـ افريز أسفر عنه الكشف فى حصن طريف : رسم يوضح صورته الأولى

أما طريف — وقد ورد ذكر قلعتها فى عصر الخلافة — فقد تخلفت عنها لوحة لافريز عليه نقش كوفى بين توريقات ملتفة ترجع الى نهاية هذا العصر (ش ٣٠٩) وكابولى طويل لحائر ولعله متأخر .

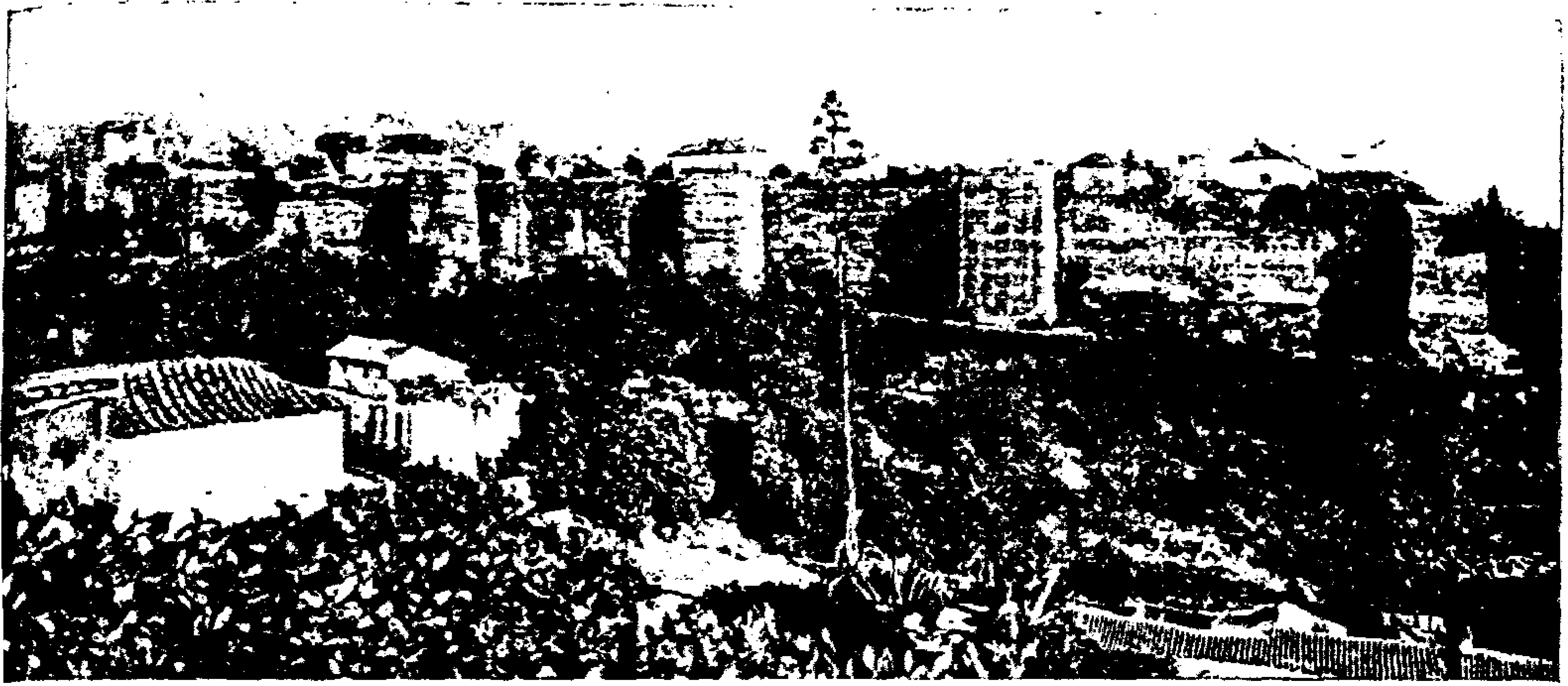
غرناطة

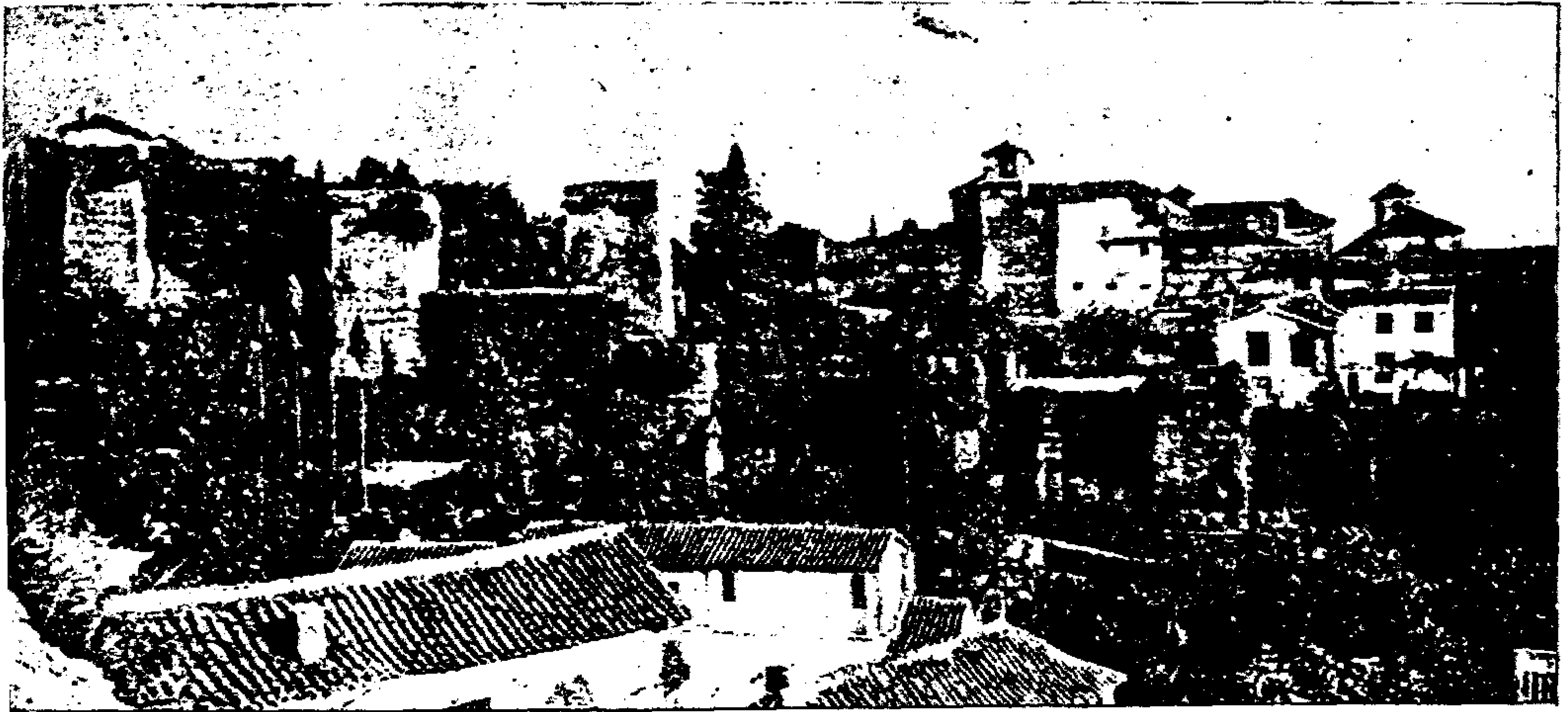
ان وضع هذه المدينة بأرضها الداخلة وحدودها المغلقة وتربتها الخصبة ومناخها المتطرف قد أدى بها فى سائر العصور الى شىء من الاستقلال الذاتى تحول فى اتجاه تطورى شديد التجمع والتركيز ولكنه لا يلبث أن يفيض اذا تقطعت الأسباب بين قواه وبين التوازن الداخلى للحياة ، وليس من الغريب اذن أن يشتد ولع المدينة بالأعمال الزخرفية عندما انطوت على نفسها فى هذه الفترة ولهذه الحالة نظير فى الفترة التالية اذ حين انقطعت الصلة بينها وبين فن الموحدين أقبلت على ابتداع فن بنى نصر بقوته وأصالته .

ويبدو هذا محققا فيما يختص بالفن فى القرن الحادى عشر مع اشعاع لفن المرابطين فى اتجاه مماثل ، ومع ذلك فان روائع فن بنى نصر قد استغلت أكثر ما كان موجودا فى غرناطة من ترف بحيث اقتصر ما بقى منه على قطع مبعثرة قدر لها البقاء بمعجزة ، ولعل من المخاطرة فى الوقت الحالى أن نجزم بأنه قد تبلورت فى غرناطة فترة الانتقال الفنى من القرن العاشر الى القرن الحادى عشر وان كان ما تلا ذلك فى بداية القرن الثانى عشر لا يدل على ذلك ، اذ هيأت الظروف للمدينة أن تصبح مقرا لأمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين قبل أن يخلف أباه على عرش المرابطين .

القصبة القديمة :

وأول ما نلحظه فى غرناطة أبنيتها ذات الطابع الحضرى تتمة لما أشرنا اليه من مساجد وقصور فى سرقسطة وطليطلة ومالقة ، وقد كان لابد لبث الحياة فى المدينة التى اتخذها بنوزيرى الصنهاجيون عاصمة لهم منذ عام ١٠١٣ من تحصينها وذلك باعادة بناء الأسوار المتخربة فى القصبة القديمة وهى ليبرى Lliberri قديما ويشهد بوجودها ذلك الضلع الجنوبى الظاهر وبطرفيه باباذ (ش ٣١٠) ، وقد دعم هذا السور فى مسافات منه بأبراج حصينة مربعة أو مستديرة ، وشيد كل ذلك بملاط من مواد شديدة الصلابة وفى نظام حل محل الكتل الحجرية الكلاسيكية التى عرفت فى عهد الخلافة بحيث لم يكن قط متخذا وفق العمارة القرطبية ، بل كان متوارثا فى غرناطة ومنها انتقل بعدئذ الى افريقية لاتخاذه فى أبنية هندسية بصفة خاصة ، وهو يمتاز برخصه ويسر نقله ومتانته ، ومنه كان الفورماسيوم





ش ٣١٠ ــ أسوار القصبة القديمة بغرناطة ، مصورة من ناحية البيازين

Formacenm الرومانى وأبنية القرون الوسطى المشيدة بالطوب وبقى منـه اسمه وتطبيقاته المختلفة .

ونظام بناء الأبراج المستديرة فى النصف الأول من القرن الحادى عشر يبدو كما لو كان ابتكارا لبعده الشديد عن النظام الرومانى الذى بقى فى أسوار لك Lugo وسبق النظام الذى ظهر فى آبلة . وان كانت لم تبلغ مبلغ الشكل النصف الاسطوانى ، وعددها يقتصر على أربعة موزعة فى الجزء الشاهق الارتفاع ، ولا شك أنها لم تلق نجاحا وانتشارا فى أسبانيا الاسلامية الا بعد مضى قرون حين عزز المسلمون الاستحكامات الدفاعية لمملكة غرناطة على أثر فتوحات سان فرناندو ، فضلا عن أن وضع الأبراج على هذا النحو تعوزه الأهمية فى هذا الموضع لأن

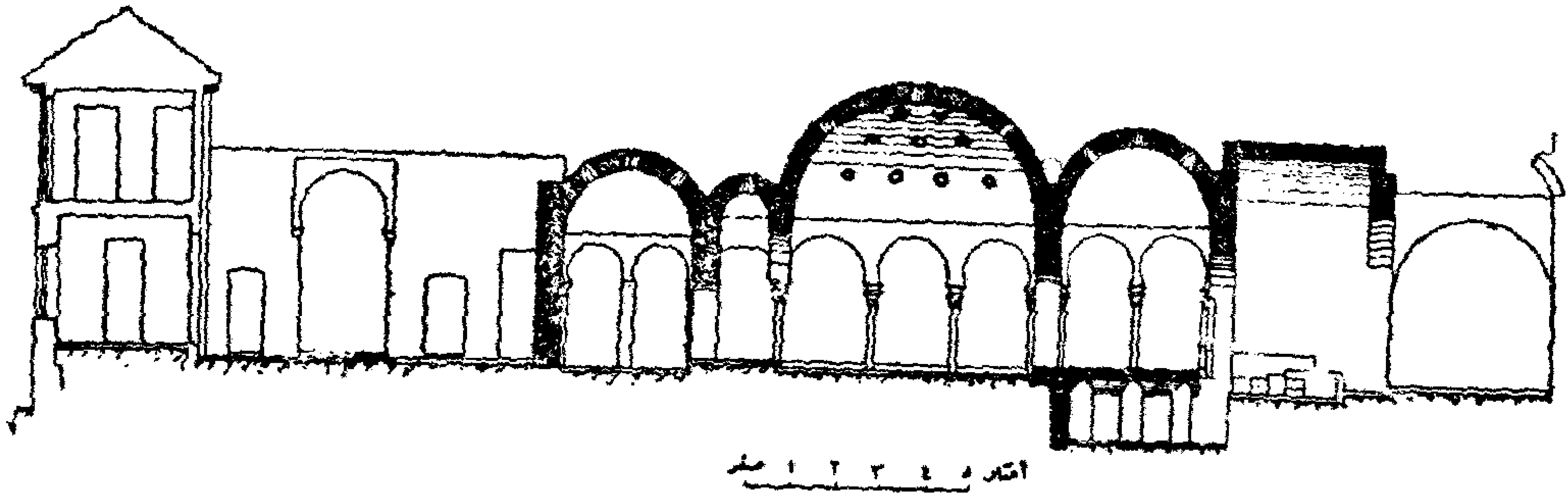
السور يقوم على منحدر صخرى ، وقيمتها فى أنها أقرب ماتكون الى مجرد تدعيم للسور منها الى استحكامات دفاعية .

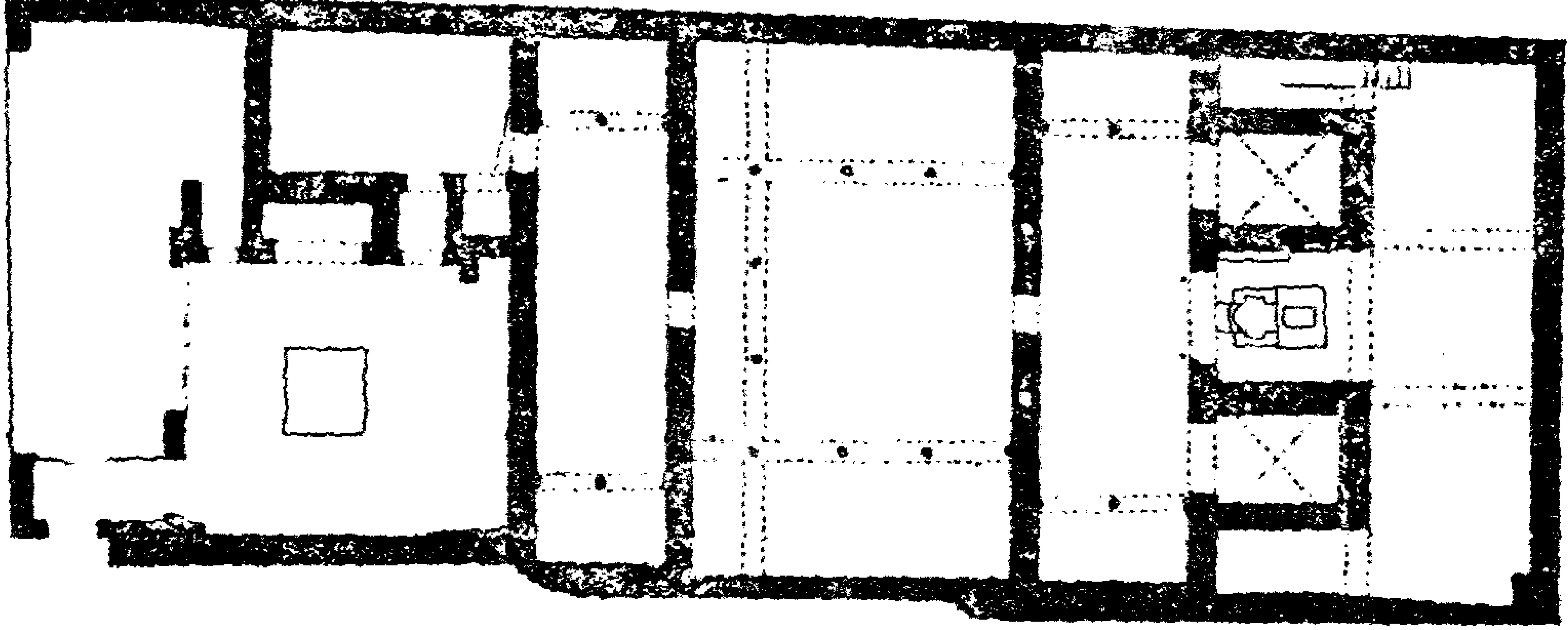
أما بقية الأبراج ويبلغ عددها اثنى عشر برجا مربعة الشكل موزعة فى مسافات غير متساوية وقليلة البروز ، وما زالت محتفظة ببعض شرفاتها ومنافذ للسهام .

ويؤلف السور فى طرفه الأدنى زاوية وهو يولى وجهه شطر الغرب حيث كان يقوم قصر بنى زيرى ، أما آخر الأبراج فمشيد من كتل حجرية غير معدلة ومطوقة لا من الملاط القوى وهو يحمى بابا للمدينة (موناييتا) Monaita ، وكان يسمى قديما باب البنيدر (ش٣١٢ أ) ، وهو باب ضخم ذو عقد مزدوج على شكل حدوة الفرس أحدهما خلف الآخر ، يتحرك بينهما مصراعا البابان الخشبيان . ويتألف هذان العقدان من كتل حجـرية فى أجزائهما السفلى ومن لوحات من الحجر الرملى ممتدة فى بقية الأجزاء، والتسنيج فيهما — شـأنهما فى ذلك شـأن العمارة القرطبية — يقتصر على الجزء المركزى ، مع افريز وقواعد على شكل خوصة ولكن فى أعلى كل منهما عتب من الآجر ، وهو من حيث المظهر صالح لتخفيف الضغط ، الا أنه يؤلف باستمرار عنصرا زخرفيا أصيلا فى الفن الغرناطى ، وخلف العقـود ينفتح بهو بين أسـوار ، ولعل المخرج الرئيسى كان فى جانبه الأيمن غير أنه هدم وبقى باب ثانوى فى الواجهة لا يدخل فى صف العقود ، وهو من الآجر ونصف دائرى، وقبالة ذلك الى الخارج بعض جدران سفلى قائمة على هيئة (بربخانة) حيث يتصل خط آخر من الأسوار يمتد الى السهل وهناك ينفتح باب البيرة الشهير .

وفى الطرف المقابل فى أعلى أجزاء القصبة يقوم الباب الآخر ويسمى البابالجديد Nueva والعقـد المعـروف باسم لاس بيسـاس Les Pesas أو عقد الموازين وهو يرجع أيضا الى القرن الحادى عشر وكان اسمه قديما باب قشتر أو باب سيده (ش ٣١٢ ب) وهو على صغر حجمه كبير الأهمية اذ لعله يعد أقدم مثال فى أسبانيا للممر المزور حيث يتعذر الدخول منـه فى حالة الهجوم على نحو ماكان فى مصر القديمة ، ثم فى الأبواب العربية الشرقية الأولى كما فى حصن عين تونجة وفى بغداد .

ويتطور العقد الخارجى فى غرناطة بالنسبة لطابع عصر الخلافة بحيث يصبح شكل حدوة الفرس مدببا بعض الشىء كما يحمل أيضا عتبا عاتقا لتخفيف الضغط ، والى أعلى عقد آخر نصف دائرى باعتباره امتدادا لقبوة الممر التى تقوم فى زاويتها أخرى نصف كروية تمثل ابتكارا أيضا ، وعقد المخرج نصف دائرى ، وقطع الآجر التى تكون مفتاحه ممتدة . وجسم البرج من الملاط القوى ، والعقد الخارجى مشيد من الكتل الحجرية وهو محكم النظام جـدا ، وأما ما بقى بعد ذلك فمن الآجر .





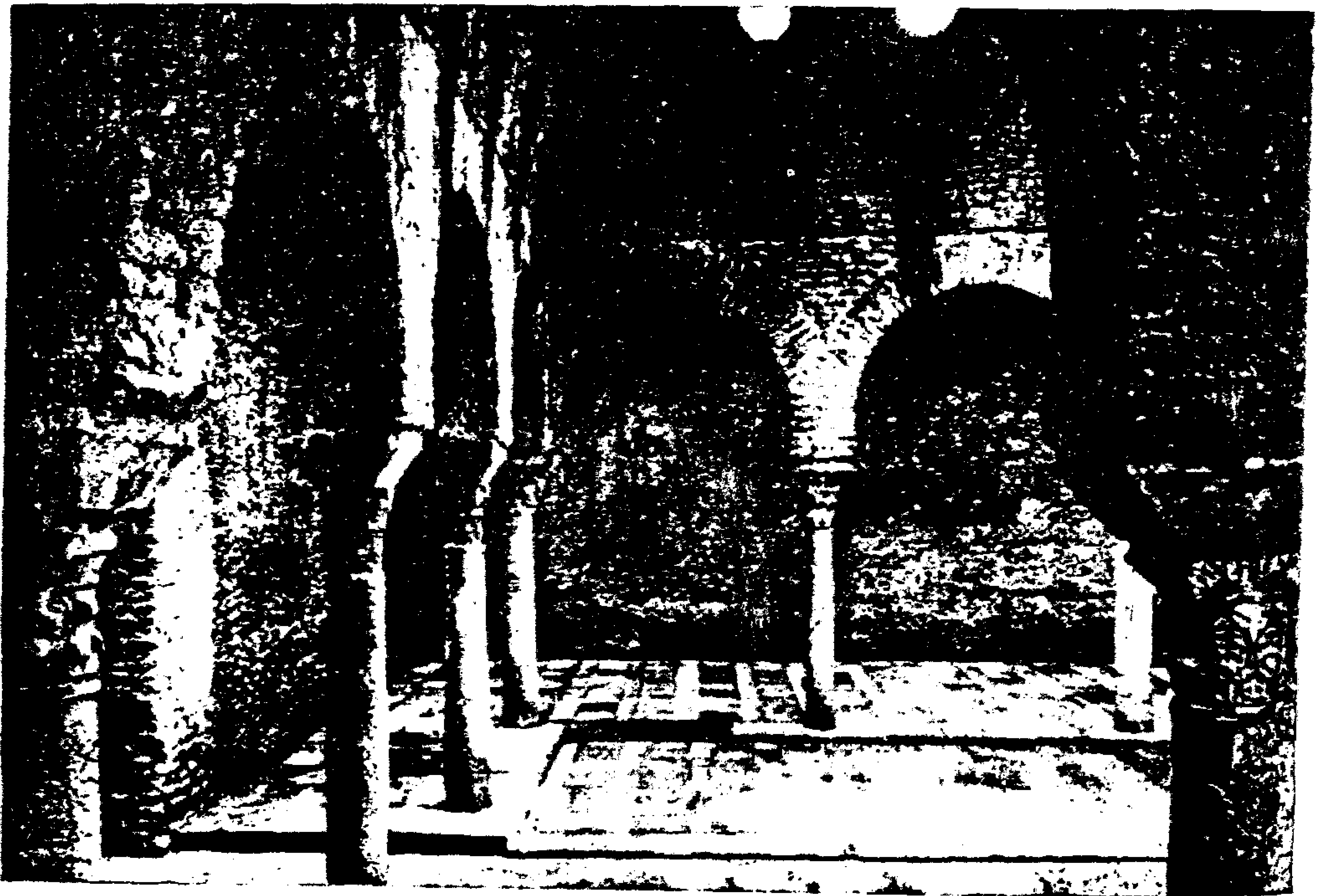
شى ٣١١ ــ حمام عشار الصغير فى غرناطة

الجب والقصر :

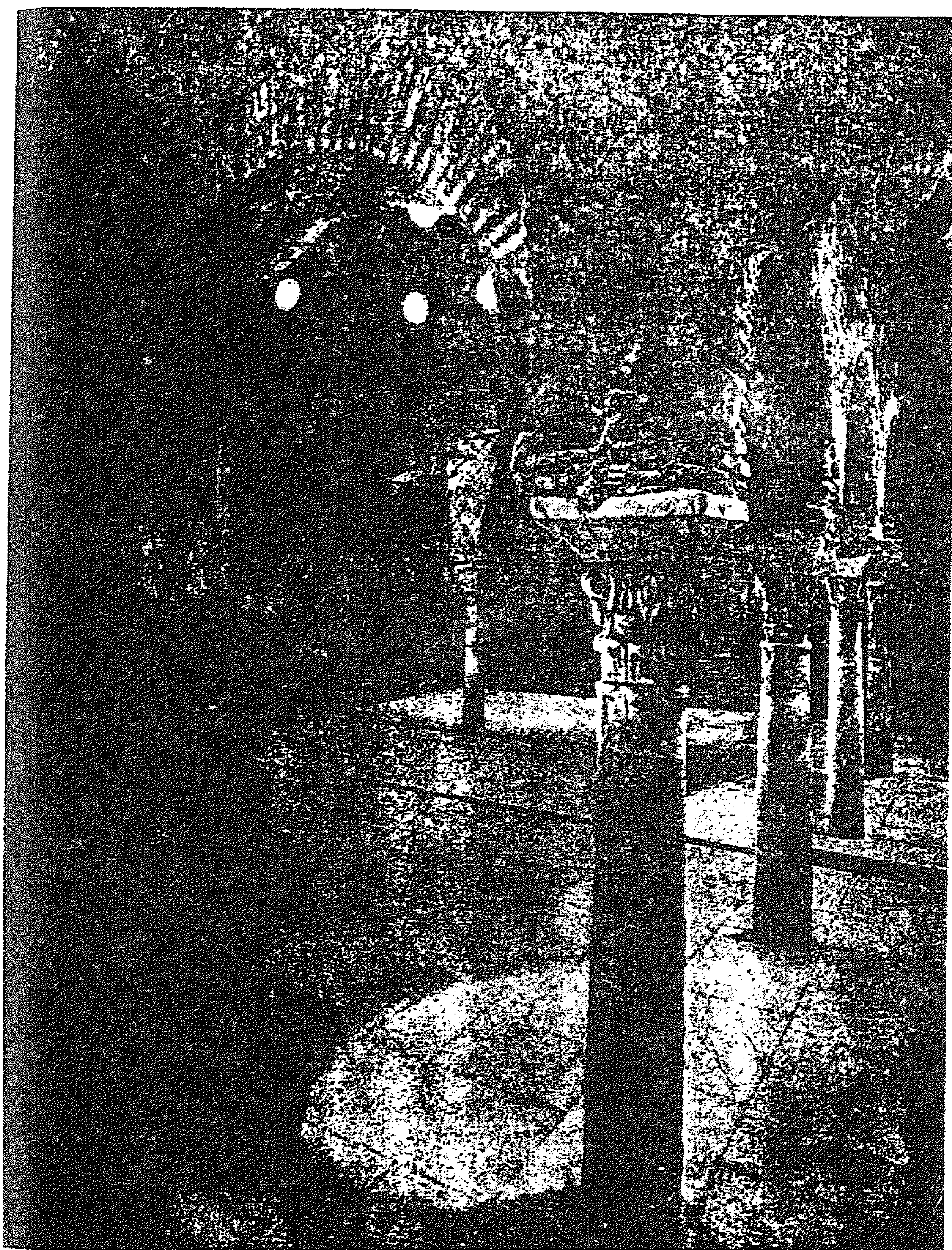
وداخل القصبة نفسها وبالقرب منهـا جب الملك وهو المعروف باسم الجب القديم وتنفلق عقوده بقطع من الآجر الممتدة كما فى الباب السابق مما يدل على أنهما من عصر واحد ، وهـو يتوزع فى أربعة أروقة بكل منهما عقود أخرى مستديرة دون منابت ، تقوم على دعائم مربعة الشكل تحمل أقبيـة أسطوانية بها طاقات ، وحجمه ٧٠ و ١٠×٣٨ و ١١ م وارتفاعه ٤ م .

والى الغرب من ذلك كان يقوم قصر باديس المشهور (١٠٣٨ — ١٠٧٣) ، مشرفا على المنظر العام للسهل ، وكان يسمى فى القرن السادس عشر بيت الديك Casa del Gallo ولا يعرف متى تهدم ولعله كان ضخما كما تدل على ذلك أسس الجدران المشيدة بالملاط والتى لا يمكن التعرف عليها برحبة سان ميجل وبيت لالونا La Lona ودير سانتا ايزابيل Santa Isabel ولكن ذلك لا يكفى لاعطائنا فكرة عن عمارته وزخارفه ، وكل ما ورد فى شأنه من حديث انما هو عن برج متوج بشكل برنزى على نحو دوارة الهواء تصور ديكا يمتطيه محارب يحمل رمحه ودرقته ويدور مع الريح ، وهو يرمز الى أن من يحكم البلاد فعليه أن يكون حذرا كالديك ويقبل على العدو بوجهه لا يوليه ظهره كما تشير الى ذلك أبيات من الشعر تتضمن ماقاله باديس من أنه





ش ٣١٢ ـ بابا مونايتا والجديد من أبواب القصبة القديمة
القاعة الوسطى من الحمام الصغير



ش ٣١٣ ـ نفس القاعة المسماة بالبيت البارد في غرناطة

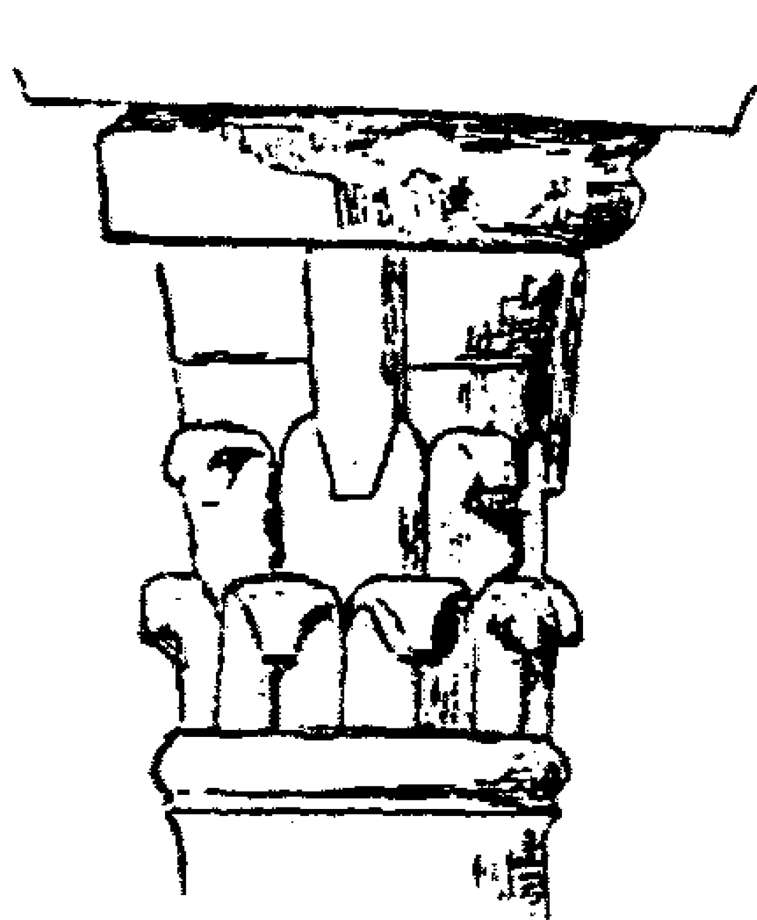
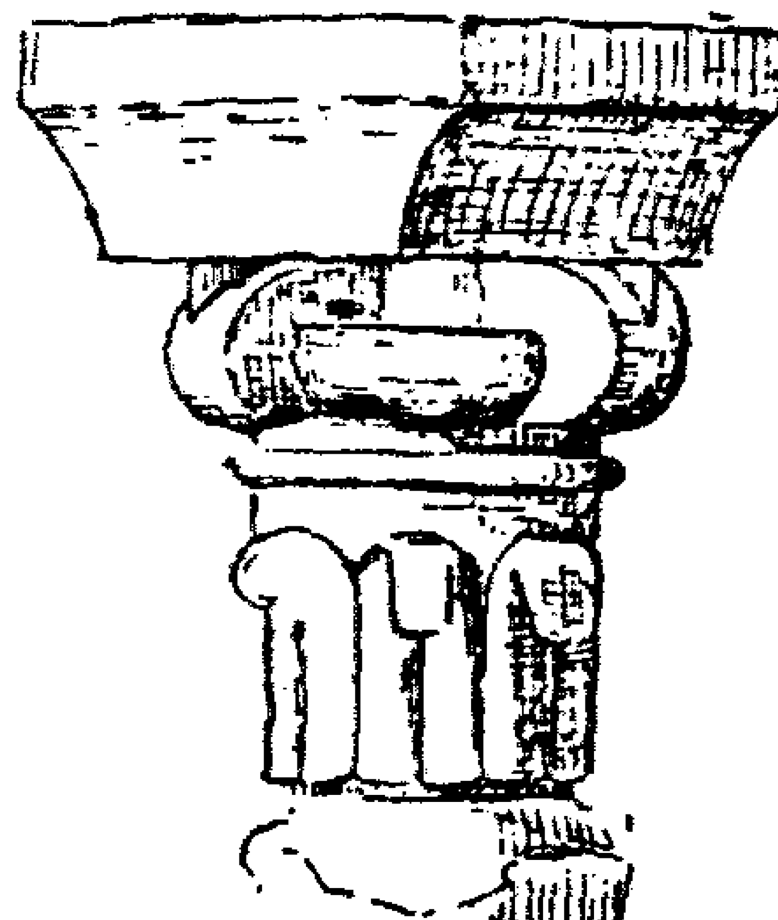
على ذلك النحو لابد من حراسة الأندلس ، وكان الموريسكيون يسمونه « ديك الريح » ومن هنا جاء اسمه المتأخر ويعد هذا النوع من النحت محاكاة للطلاسم التى اعتاد أهل المشرق أن يحصنوا بها الأبنية ، ونرى ذلك على وجه التحديد فى قصر المنصور العباسى فى بغداد ، وقد استمر طلسمة الى سنة ٩٤١ وصار مآله كمآل القصر الذى أشرنا اليه آنفا .

الحمام الصغير :

لعل هذا الحمام من الأبنية الهامة فى القرن الحادى عشر فى جادة نهر حدره الى جانب العقد الذى كان يقوم فوق النهر بين الحمراء وأحياء عشار وقراشه كما سنذكر فيما بعد وكان يسمى (حمام الجوز) ، وقد أنشىء من حبوس المساجد ووهبه الملك الكاثوليكى فرناندو ، سنة ١٥٠٨ لنجارة سباستيان دى بلاثيوس Sebastian de Palacios والحمام سليم لدرجة كبيرة ويتفق مع ذلك النوع من الأبنية التى تقوم على خصائص معمارية ذاتية لهذا القرن (ش ٣١١).

ويتقدمه بهو تتوسطه بركة وبعض الممرات ، وربما مرحاض وبابان عليهما عقد أقل من نصف دائرى أحدهما للصعود الى السطوح والآخر يفضى الى الغرفة الأولى لخلع الملابس التى كانت تسمى بيت المسلخ وتغطيها قبوة نصف أسطوانية تتخللها طاقات نجمية الشكل أو مثمنة كما هو الشأن فى مثل هذه الحمامات ، تتلوها غرفة أخرى يطلق عليها اسم « البارد » وتقابل كلمة Tepidarium فى الحمامات الرومانية ، وهى مستطيلة وفى طرفيها حاجزان من البناء يؤلفهما عقدان على شكل حدوة الفرس فوق أعمدة لم يحفظ منها شىء ، يلى ذلك « البيت الأوسط » .

ويقابل Tepidarium الرومانى ، وعلى جوانبه الثلاثة ممرات (ش ٣١٢ ج) فيها عقود حدوة الفرس ثلاث فوق أعمدة تتلوها عقود أخرى أقل من نصف دائرية لربط الجدران فى الأركان ، والمربع الكبير المتوسط تغطيه قبة مفرطحة ، وبالممرات قبات أسطوانية فيها طاقات تجلب الضوء ، ومن هنا يفضى المرء الى « البيت الساخن » (٣١٥ ب) .



ش ٣١٤ ــ تاجان من تيجان اعمدة الحمام الصغير ودار المقابر

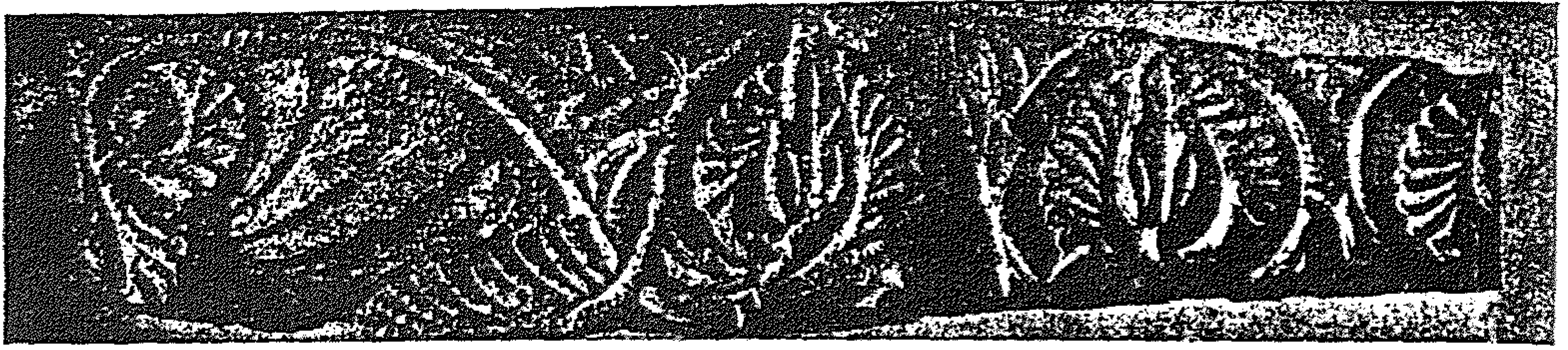
ويقابل Calidarium الرومانى وله حواجز من البناء فى طرفيه كالتى

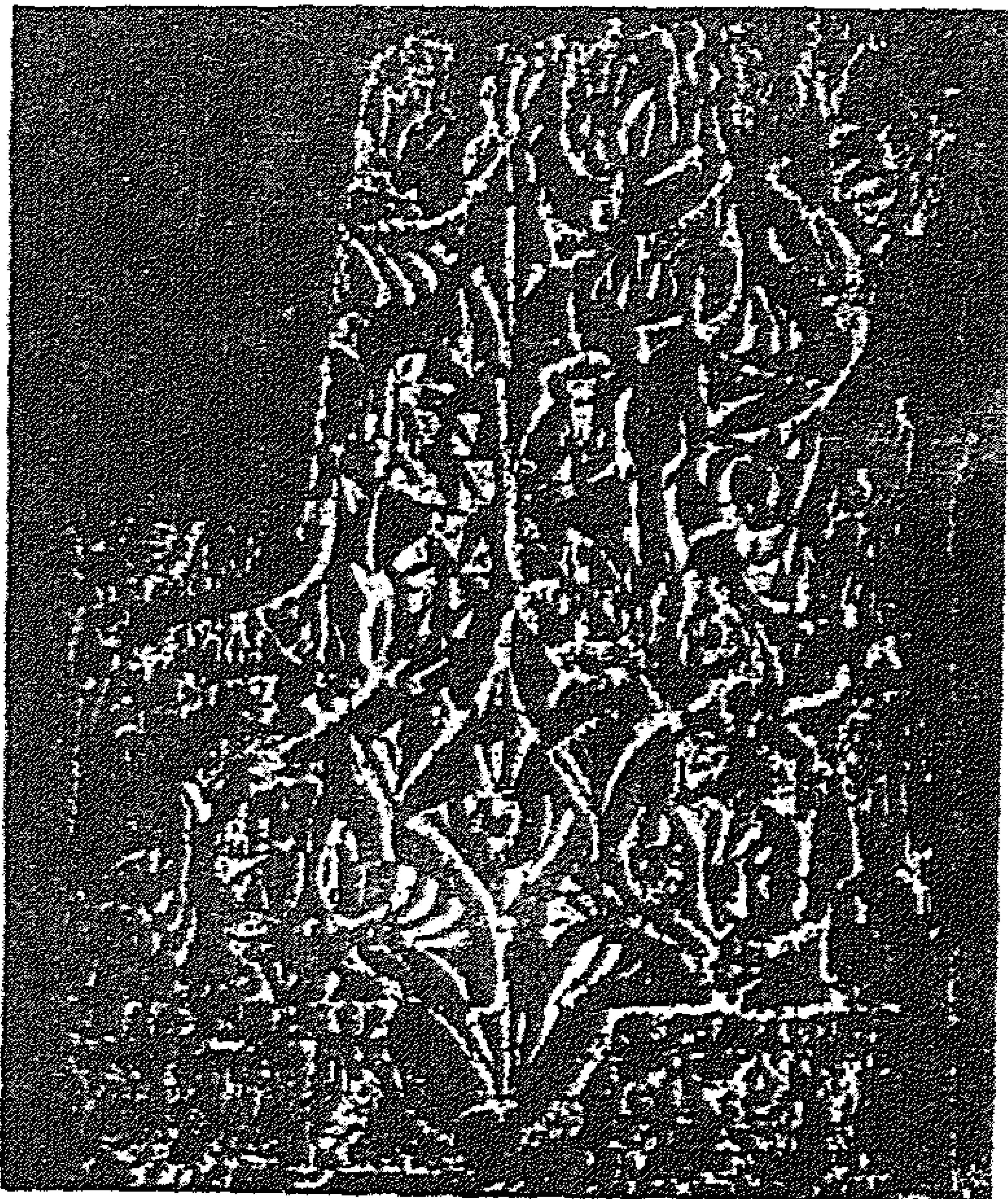
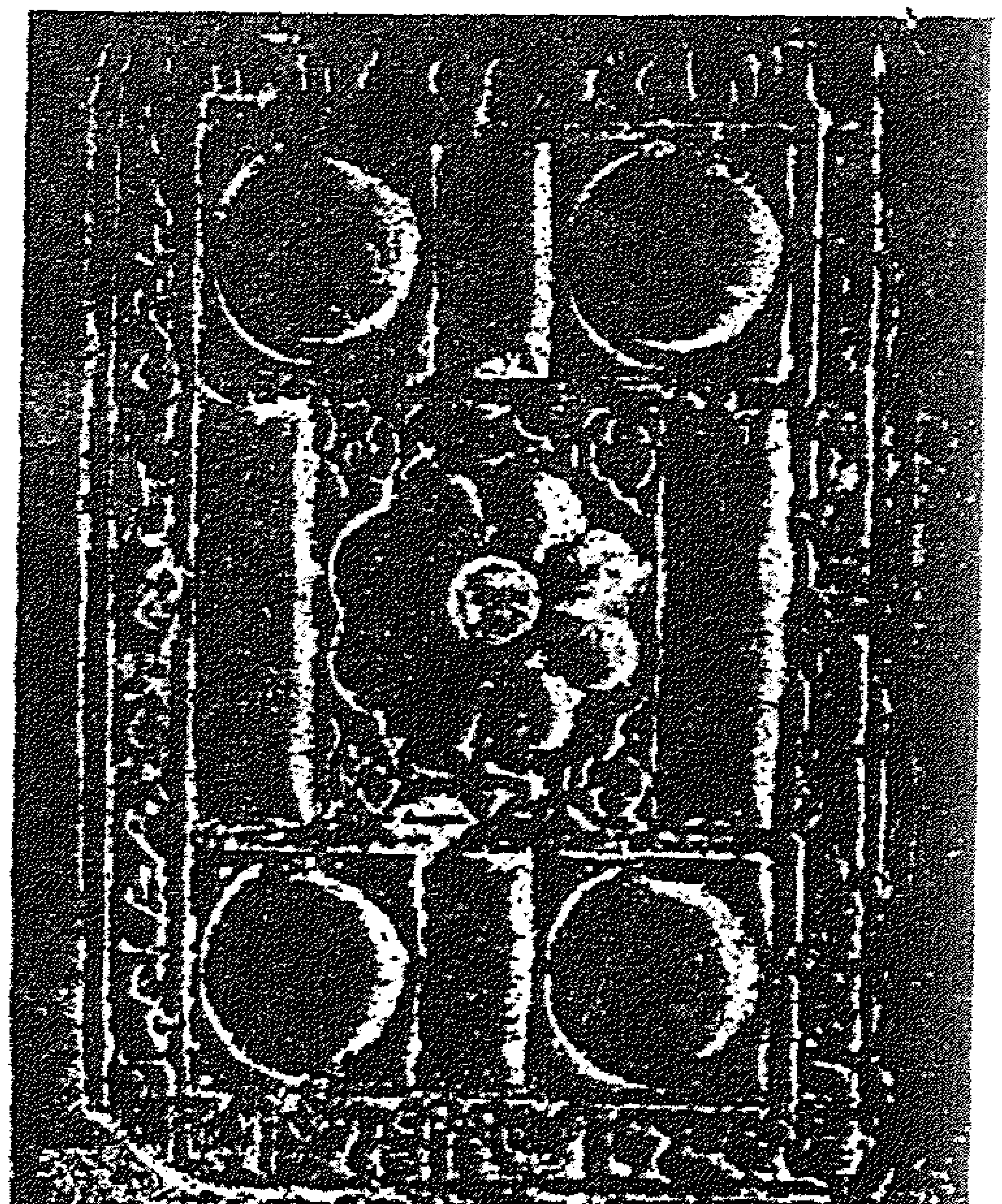
سبق ذكرها ، وتنفتح الواجهة ثلاثة عقود نصف دائرية يتصل العقدان الجانبيان منها بغرفتين صغيرتين بهما أحواض للاستحمام (المغطس) تؤلف قبتاهما تعارضا ينشأ منه ما يشبه فتحات للضوء ، والعقد الأوسط مغلق بألواح من الخشب لاخفاء « البرمة » الكبرى أو المسخن وتحت ذلك « الفرنج » بموقده ويقابل كلمة hypocausis الكلاسيكية ويمتد خلال الأرضية وجدران غرفة البيت الساخن ومنها يمر البخار ، وأخيرا توجد ملحقات عقودها عرضية ودرج ورواق ضيق تعلوه قبة .

والجدران الأساسية من ملاط شديد الصلابة ، أما الحواجز والعقود والقباب فمن الآجر مع ملاط من الجير فيما عدا حائطا واحدا يتبادل فى صفوفه من قطعتين من الآجر وبقيت فى القاعة الوسطى آثار دهانات باللون الأحمر فوق طبقة جيرية بيضاء ترسم عقودا فى الجدار لا وجود لها وفى سنجاتها وبنيقاتها توريقات ، وليس للأعمدة قواعد وانما تحمل أبدانها المسنجة المعروفة فى الأسلوب الكلاسيكى التقليدى ؛ أما الحدائر فتتخذ الشكل الهرمى الشائع ، ومن التيجان تاج رومانى من النوع الكورنثى ، والتيجان الأخرى عدا اثنين منها من طراز عصر الخلافة وهى منقولة أيضا من أبنية أخرى ، وعلى أحد هذين التاجين نقش يتضمن مديحا ، ويعاصر الحمام فيما يبدو ، أى يرجع الى القرن الحادى عشر تاج كورنثى ذو صفين من الأوراق المزينة قليلا ولكن فيها خشونة (ش ٣١٥ ا) وآخر من نوع مركب لا يكاد يحمل ملفات ويشبه تاج فى كاسا دى لاس تومباس Casa de Ias Tumbas (أو دار المقابر) وكان حماما ثم تهدم (ش ٣١٤) .

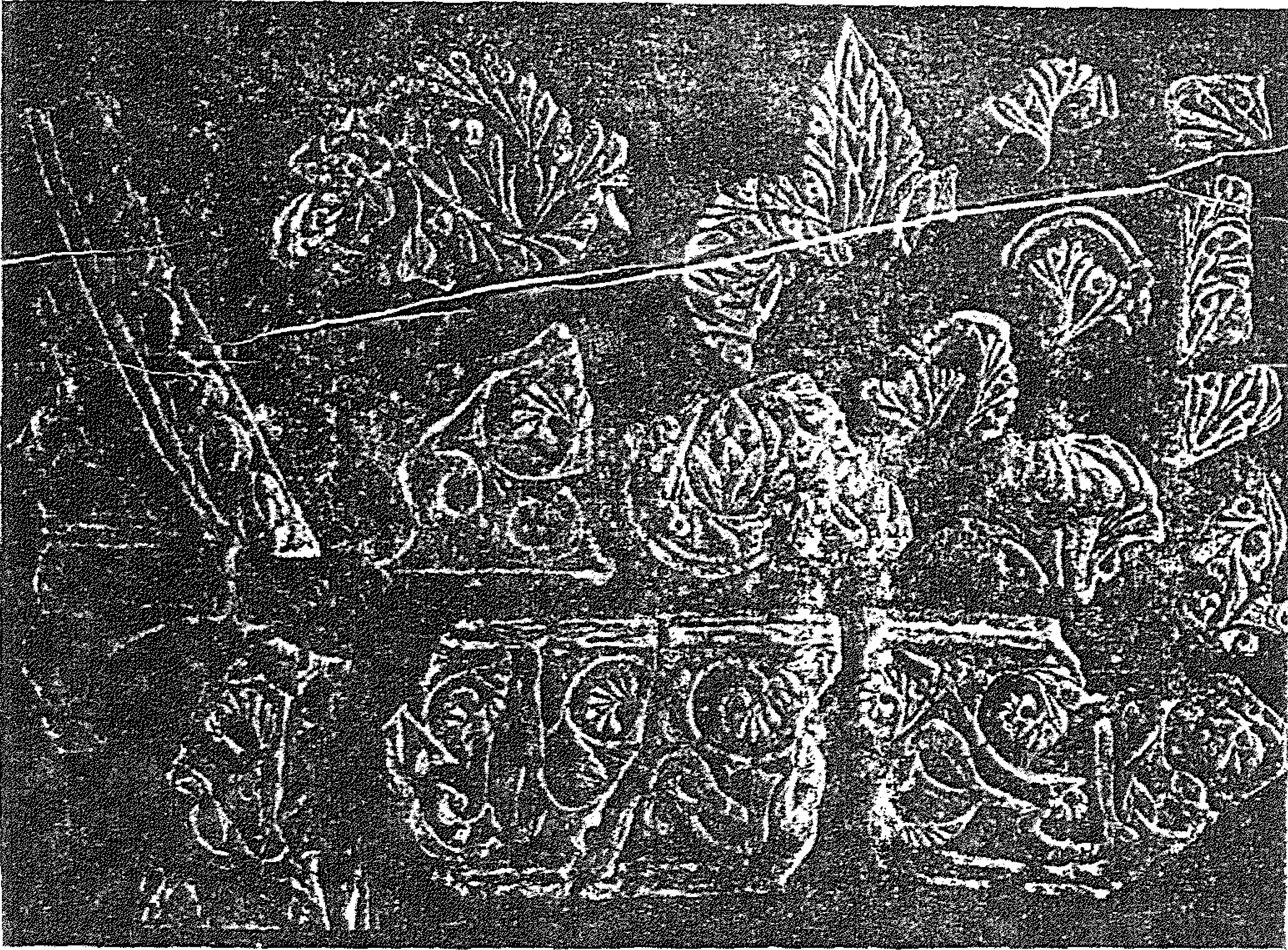
عقد نهر حدرة :

وتجاه الحمام على الضفة المقابلة لنهر حدره بأدنى الجبل الذى تتوجه الحمراء يقوم برج ضخم شبه سداسى مشيد بالملاط ، ويظهر منه منبت عقد ضخم متقن الزخرفة طبقا لأسلوب عصر الخلافة ويرجع الى القرن الحادى عشر (ش ٣١٥ ج ، د) وهو عقد حدره الذى ورد ذكره عام ١٥١٨ ؛ غير أن البحث الحديث أدى الى اطلاق اسم «قنطرة القاضى» عليه استنادا الى نص عربى يشير الى ما سمى بقنطرة سانتا أنة Santa Ana فوق النهر على مقربة من هذا الموضع ، والواقع أن هذا العقد وهو مزود بشق مزدوج كان يؤلف مغلاق النطاق المسور للمدينة عبر النهر مع شبكة ترتفع فى حالة الفيضان ومنها اشتق اسم باب الشبكة Puerta de La Red المفتوح فى الكتف المقابل للعقد ليدخل منه الداخل الى المدينة ، ويسمى أيضا (باب وادى آسن الأول) لأنه يؤدى الى هذه المدينة ، وكان يسمى بالعربية (باب الضفف) أو باب الحواجز اشارة الى تلك المغاليق ، ولعل الحى المجاور كان يسمى قراشة نظرا لجزء السور الذى يشبه الكتف ، وكان ينحدر الى النهر من مرتفعات القصبة القديمة والى الخارج منها الجزء الذى كان يعرف بالعشار وهو مجتمع القوم .



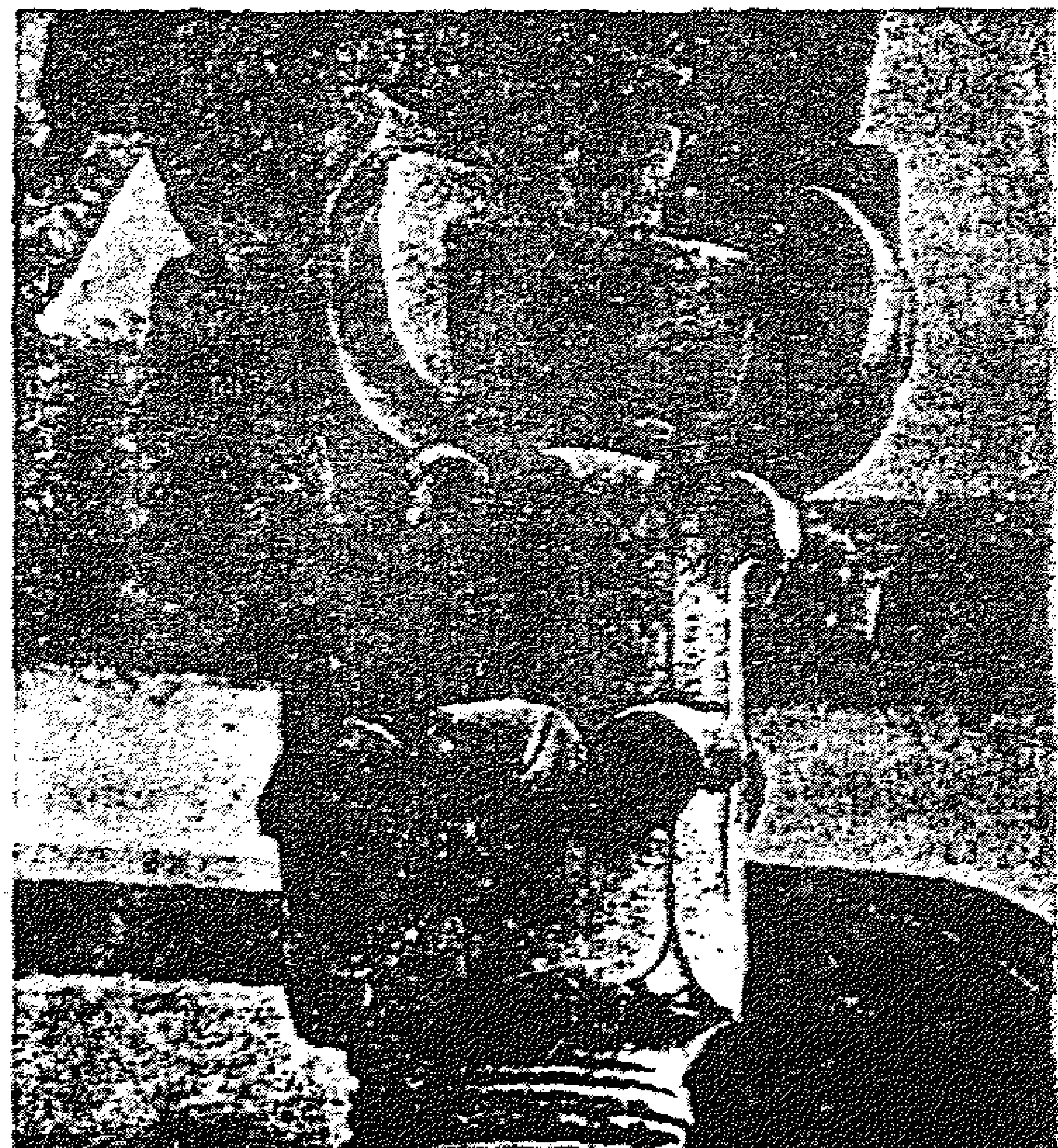




ش ٣١٦ ــ غرناطة : كوابيــــل طويلة من الخشب للحائط كابولى
وعاء لتقديم التوابل من الرخـــــام

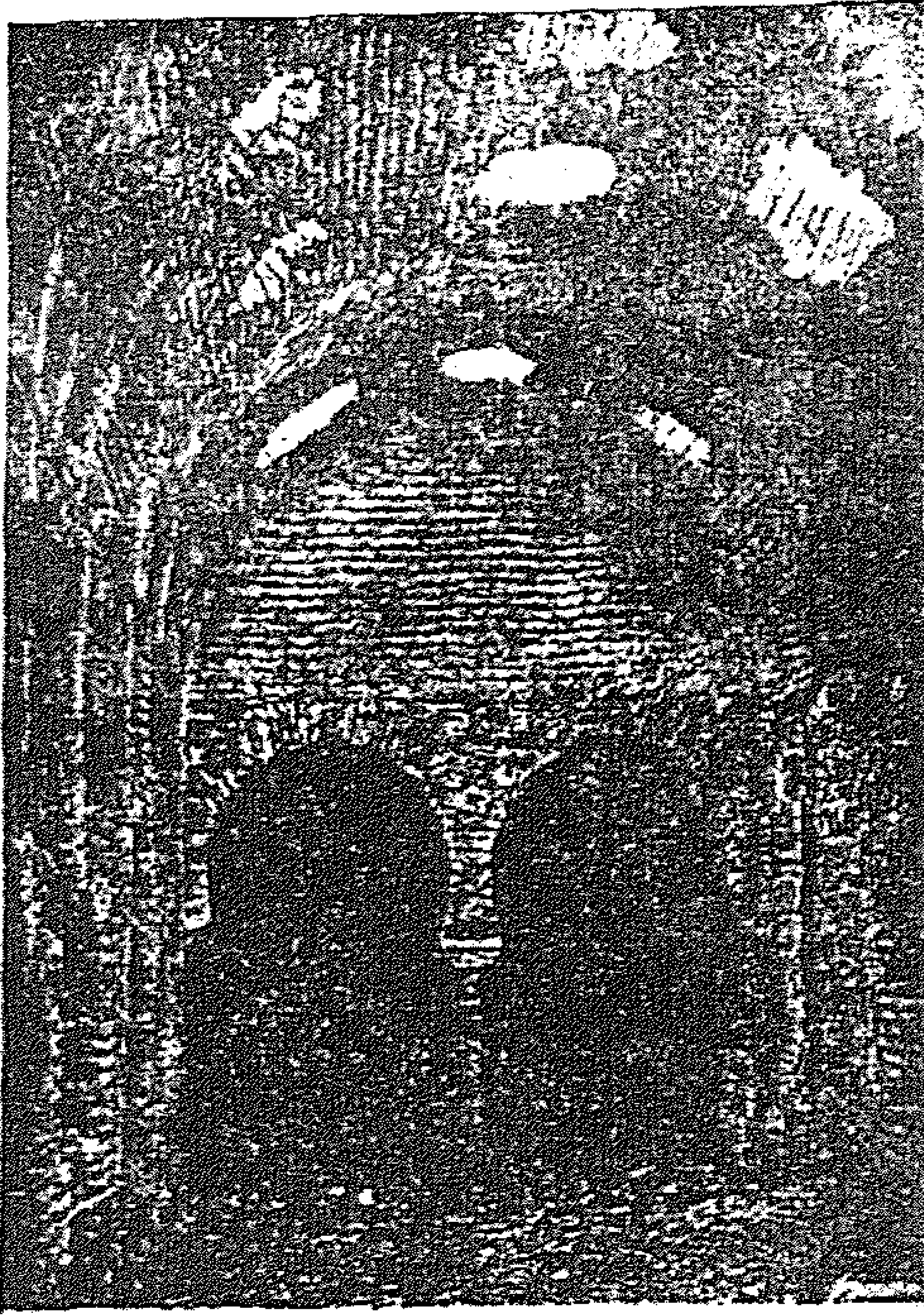


ش ٣١٧ ـ غرناطة : قطع من الزخـــارف المحفورة فى الجص كشفت فى مورور



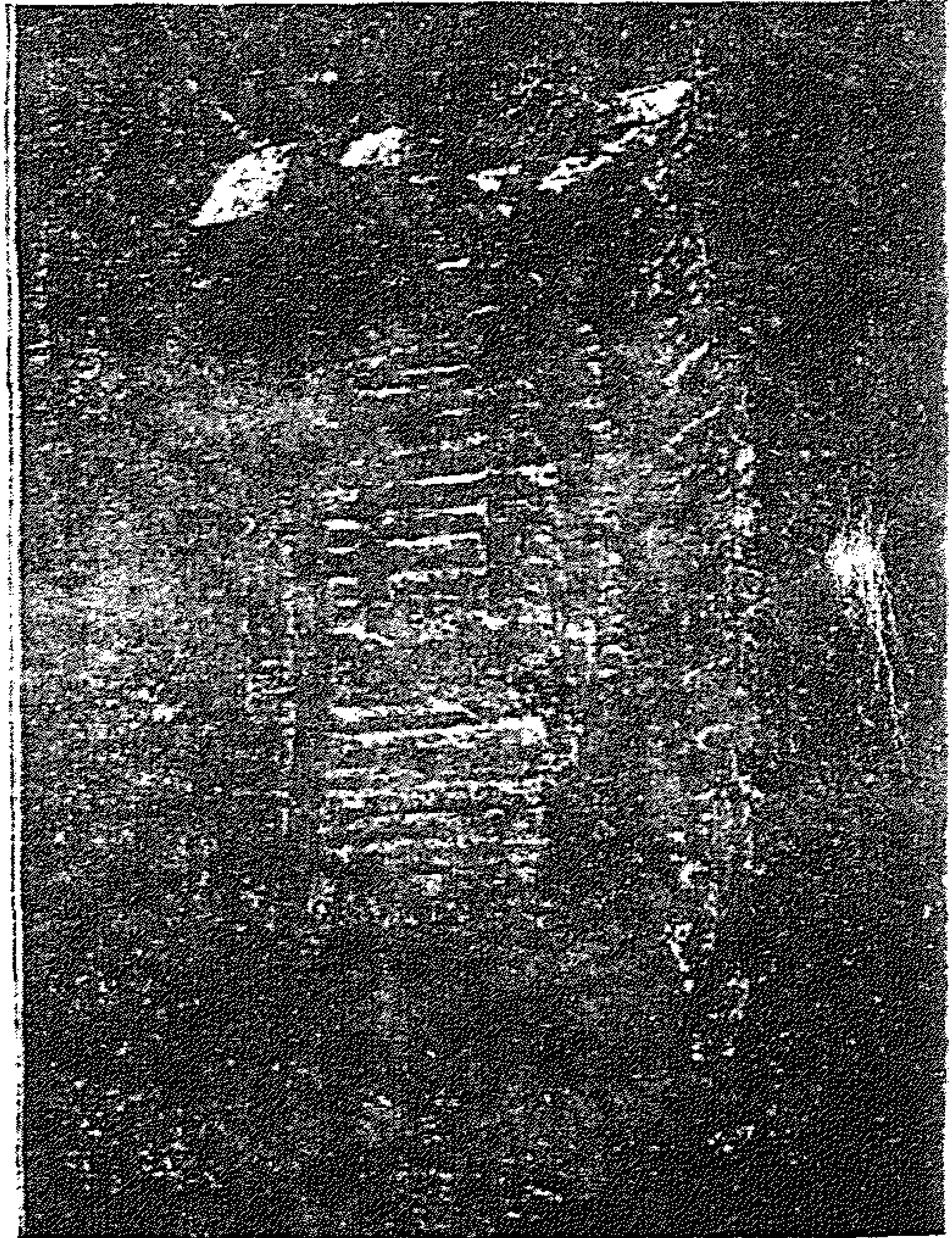


ش ٣١٨ ـ غرناطة : تاجا عمودين فى دير صفرة ومتحف غرناطة









ش ٣١٥ ـ تاج عمود بالحمام الصغير ـ البيت الساخن بالحمام ـ
عقد قنطرة حدرة على الوادى

ولعل قطر هذا العقد كان يبلغ ٨ م وهو مشيد بكتل من الحجر الرملى فى ألواح ضيقة مصفوفة على جوانبها بحيث يقع وجهها بين لوحين موضوعين على جانبيهما وضعا رأسيا ، وفى بقية الأجزاء تستقر هذه الكتل ممتدة ، أما العقد فعلى شكل حدوة الفرس غير مركزى المحيط وتسنجه كامل ، وتعلو سنجاته المتراجعة براعم وأشرطة معقودة ، يكمل ذلك خوصة مقعرة وافريز ، والى أسفل المجارى حيث كانت تشتمل على الشباك باب ذو عتب مسنج ينزل اليه المرء بدرجين توأمين من أعلى البرج مما يوحى بأن الغرض منه كان استخراج الماء بالأيدى لمد الحمراء بالمياه اذ لم تكن تجرى فيها المياه حتى القرن الثالث عشر .

قنطرة نهر شنيل :

بقيت هذه القنطرة كاملة وترى بالقرب من التقاء نهر شنيل بنهر حدره ولكن نظام بنائها اختفى تحت طبقة جديدة من الكسوة ، وتتألف من خمسة عقود نصف دائرية قطر الأوسط منها سبعة أمتار ، وهو أكبر من بقية العقود بين دعائم بها نتوءات مستديرة من ناحية ومدببة من الناحية الأخرى ، واذا استثنينا بواطن العقود وهى من قطع الآجر نجد أن بقية أجزائها مبنية من ألواح من الحجر الرملى موضوعة فى الجوانب كما فى (عقد الشبكة) تتعاقب فى صفوف من كتل قائمة وممتدة وهى احدى خصائص الفن الغرناطى التى انتشرت فى المرية كما سنرى فيما بعد ، ومظهر القنطرة شبيه بمظهر القنطرة الرومانية وقد أشار ابن الخطيب الى بنائها سنة ١٢١٠ ولعل الأمر لم يعد اصلاحها .

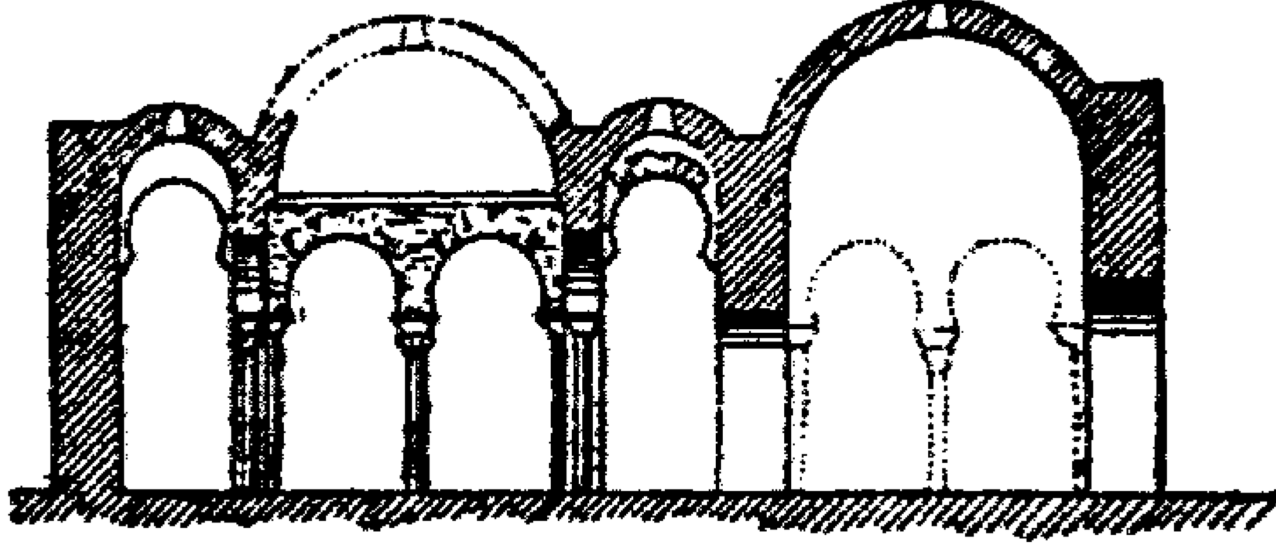
القطع الزخرفية :

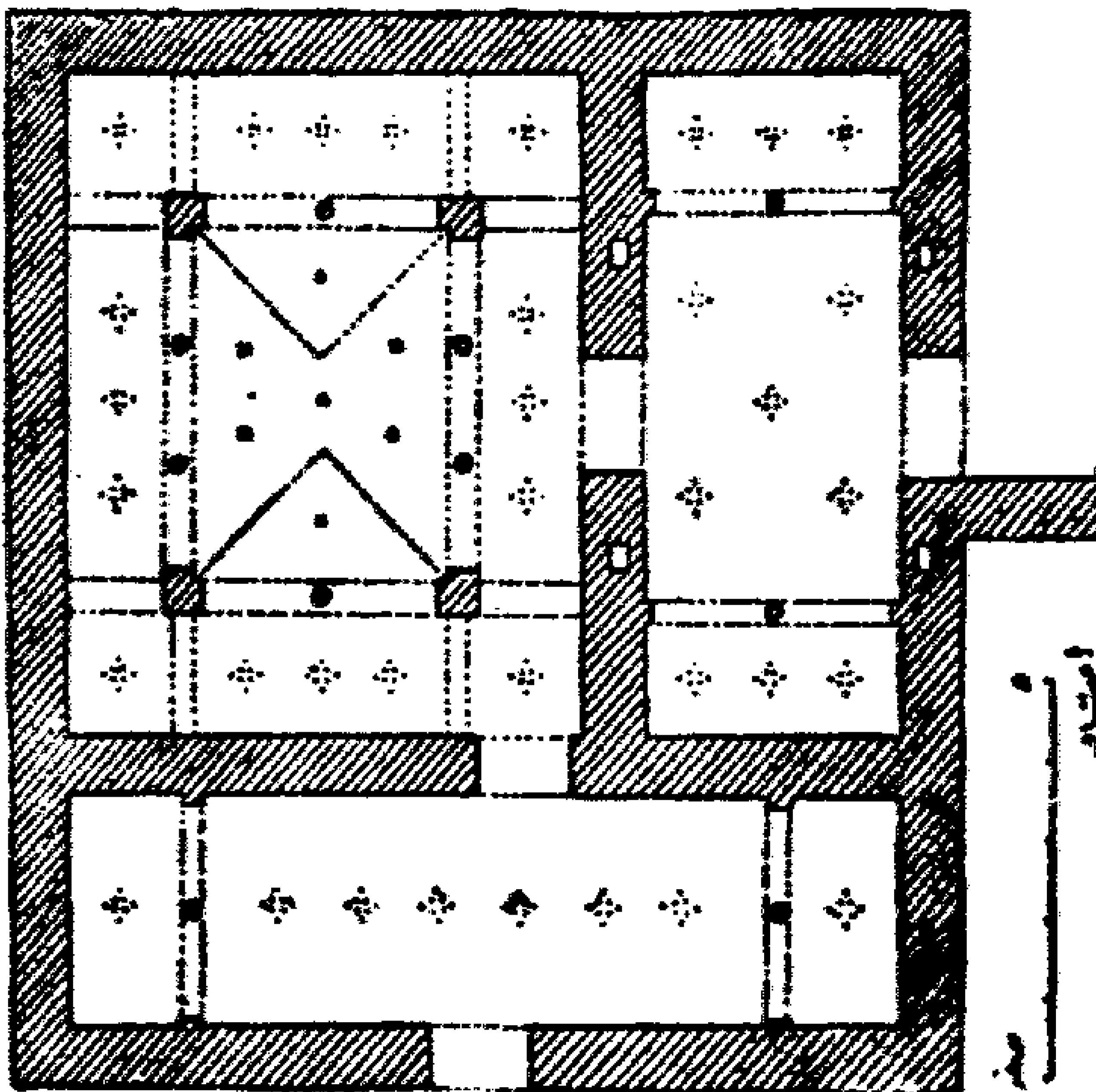
أما عن التيجان فقد رأينا تيجان الحمام يضاف اليها تاج آخر مماثل كورنثى بسيط جدا ، (ش ٣١٨ ب) وتكثر التيجان ذات النوع المركب المزودة بأوراق ملساء فى صفين وهى متقدمة على غيرها من حيث رشاقتها وقد وشيت فى أعلى الملفات وأسفلها مما يكون ابتداعا ظل مستمرا فى هذا النوع ، وفى بعض الأحيان ترتبط منابت الأوراق بعضها مع بعض مؤلفة أشرطة ، وقد عم هذا الطراز فى نهاية الأمر وأدخلت فيه المسبحة على سبيل الاستثناء (ش ٣١٨ أ) ونجد نفس المظهر فى اثنين من تيجان المسجد الجامع بتلمسان أما تيجان محرابه وهى أكثر دقة فتدل على اصلاحات متأخرة . ويقابل هذا الطراز من التيجان نوع آخر له أمثلة غرناطية بسيطة الزخرفة وليس فيها سوى صف واحد من الأوراق .

ولدينا من الخشب مجموعة من الكوابيل الطويلة للسقف كلها متشابهة زاخرة بزخارف التوريقات وفى طرفها ورقتان مدبتان بينهما برعم مزين فى قمته وملتف حول نفسه (ش ٣١٦ ا ، ب) وهى تشبه تماما كوابيل جامع تلمسان وتعد نماذج لما رأيناه من قبل فى طليطلة ، هذا

الى كابولى آخر منفرد يبدو عليه القدم ويدخل فى هذه المجموعة (ش ٣١٦ ج) وهناك كابولى بدين تتجلى فيه توريقات معقدة وهـو مربع الشكل (٣١٦ هـ) يؤاخى كابوليا آخر فى مالقة غير كامل ويمكن الوقوف فى كليهما على التكوين الزخرفى لتوريقات غرناطية بأشرطتها المؤلفة من وريدات وسيقان متموجة أو حلزونية ومقترنة بكيزان الصنوبر والبراعم النباتية التى ترى دائما فى مثل هذه التكوينات ، ويلاحظ خاصة بعض أوراق مشدوخة ومخططة وفى وسطها حلقة وهى زخرفة ولدت بعيدا عن فن عهد الخلافة واستقرت أوضـاعها فى غرناطة وانتقلت الى طليطلة كما رأينا ثم تطورت وانتشرت فيهـا الحلقات على طول الأوراق نفسها . هـذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا تكاد هذه الزخرفة تبلغ ما بلغته زخرفة مالقة التى لعلها قد تحددت معالمها قبل ذلك لاشتقاقها مباشرة من قرطبة ، واذا كانت قـد ظهرت فى قصر الجعفرية فقـد عرفت فى مواضع تدل على أنها من عمل فنان طارىء عليها .

ويتجلى التقدم المذكور فى التوريق الغرناطى فى طائفة من القطـع المحفـورة فى الجص وهى بقايا بناء غنى كشف عنها فى موروور أدنى أبراج برميخاس Bermejas (ش ٣١٧). وتشمل هذه القطع جزءا من عقد على شكل حدوة الفرس فوق افريز على شكل خوصة مقعرة وتحيط به أوراق صغيرة تتخذ ملفات حتى تبلغ المنطقة الملساء لباطن العقد كمـا سجلنا ذلك بادئين بقرطبة ، وفضلا عن ذلك فهناك ورقة لنبات شوكة اليهود الكلاسيكية وعناصر متماثلة تظهـر فى مجمـوعة كانت موضـوعا دائم الاسـتعمال فى فن المرابطين ، وكذلك كيزان الصنوبر والبراعم وبخاصة توريقات ذات حلقات على النحو الذى يعد احدى خواص فترة التوسع الافريقى ، يؤيد ذلك وجود شريط من الكتابة النسخية من ملفات من التوريق جـديرة بأن تكون لها الأسبقية على نوع آخر ظهر فى جامع تلمسان اشتهر بأنه كان بداية لهذا الطـراز من الخط فى علم الكتابة المغربية العربية .





ش ٣١٩ ــ حمام اليهود فى بسطة

وأخيرا نرى قطعة فريدة ذات تطبيق غريب وهى لوحة من الرخام الأبيض طولهـا ٥٧ سم

وعرضها ٣٩ سم قد حفرت فيهـا تسع فجوات مقعرة ، الوسطى منها مفصصة وتجويفها حديث، وأربع أخرى نصف كروية والبقية فى شـكل قوالب مستطيلة مائلة الجوانب مع بعض وريقات لا يمكن أن تكون سابقة على القرن الحادى عشر (ش ٣١٦ د) . وحـول ذلك نقش كوفى لعله يعـد أقدم من بقيـة الأجزاء لتسطيحه ،ويتضمن هذا النقش أبياتا فى الغزل وفى نهايتها « هذا عمل يعيش الرخام للرئيس أبى جعفر »والغرض من تلك اللوحة تكشف عنـه قطـع مشابهة لها فى المشرق من القرميد المزجج كانت تستخدم فى الموائد كأوعية تؤخذ منها التوابل وتقدم على هذا النحو فى المآدب . وهذا المثال هو الوحيـد المعروف من الغرب ، ويمكن أن يعزى نفس هـذا الاستعمال الى علبة العـاج المشهورة وتعرف بعلبـة سـيلوس Silos ، وعليها اسم عبد الرحمن الناصر .

بسطـــة

حمام اليهود :

اذا كان هذا الحمام قد دمر فانه مع ذلك يذكر بالحمـام الآخر الشبيه بحمـام غرناطة ، ولعله أقدم منه عهدا وكان صغيرا جدا (ش ٣١٩) ويحتفظ ببيوته الثلاثة : بيت المـاء البارد وبيت الماء الفاتر وبيت الماء الساخن مع حواجز جانبية ، والبيت الأوسط يحيط به رواق قبواته من دعائم على شكل المرفق وأعمدة فقيرة جدا من الناحية الفنيـة وكانت العقود على شكل حـدوة الفرس ، أما عقـود الأبواب فأقل من نصف دائرية وكانت تتخلل القبوات كما هو الشأن دائما ذات أشكال نجوم سداسية ، والأقبية المستطيلة كانت أسطوانية الشكل أما التى فى أركان الرواق فنصف كروية ذات أربعة مقاطع . والقبوة الوسطى مسطحة جوانبها هرمية وان كان تخطيطها مربعا .

المـريـــة

كانت المرية الثغر الكبير للأندلس عنى به عبد الرحمن الناصر سـنة ٩٥٥ وتصنع فيـه السفن لأساطيله البحرية وقد زخر بتجارة البحر الأبيض المتوسط وكان مركزا شهيرا للصنـاعة وخاصة صناعة المنسوجات الغنية التى كانت تنافس المنسوجات البغـدادية ، وقـد أدى فتح ألفونسو السابع لها سنة ١١٤٧ الى خرابها وكانت قبل مزدهرة على عهد ملوك الطـوائف فى

ظل أمراء بنى صمادح والى ذلك العهد ترجع تحصيناتها التى وصلت الينا وخاصةالقصبة على نحو كانت فيه أسعد حظا من تحصينات مالقة . وفىالقصبة قصر كبير لا نكاد نعرفعنه الا النزر اليسير ، أما قلعتها فتنسب الى خيران (١٠١٢ الى ١٠٢٨) ومن هنا سميت قلعة خيران .

القصبة :

تشرف على الثغر من أعلى جبل صخرى يعد آخر حلقة من سلسلة جبال جادور Gàdor قرب مصب نهر أندرسن الذى كانت تصب مياهه من قبل فى البحر فى موضع أكثر ارتفاعا قرب بجانة Pechina ، وهو الآن موضع لا أهمية له وليس فيه ما يذكر بأنه كان عاصمة للاقليم فى القرن الثامن أو أن أورثى Urci القديمة كانت فى موضعها . وهذه القصبة تمتد طولا من الشرق الى الغرب بمقدار ٥٣٠ م تتخللها البروزات والأبراج الكثيرة فى غير نظام وتتوزع فى ثلاثة مرتفعات غير متساوية ؛ فالمرتفع الأعلى نحو الغرب يتصل بسور المدينة فى خط مع طريق شانكا Chanca ، وكان معقلها الحصين وقد أعيد بناؤه فى عهد الملكية الكاثوليكية فأصبح حصنا قويا به أبراج اسطوانية وأخرى مربعة ضخمة كانت غرفا ، ومعقل أمامى به ثلاثة أبراج أخرى للمدفعية ثم خندق. كل ذلك شيد بكتل حجرية على النظام القوطى. والمرتفع الثانى ويكاد يكون منبسطا كان يشغله كل القصر وما يتصل به ، ومن ثم يبدأ من ناحية الشمال نهاية الطرف المقابل لسياج المدينة مخترقا طريق لاهويا Hoya ، وكان من قبل عامرا بالدور ، ليصعد بعدئذ الى تل سان كريستوبال San Cristobal أو جبل لاهم والمرتفع الثالث وهو طويل جدا كانت تشغله فيما يبدو حدائق ، ومنه كان يدخل المرء من المدينة (ش ٣٢٠) .

وبناؤها كله متشابه تماما على أكمل وجه وهىخليط من الملاط ، وبها أبراج مربعة تتجاوز السور فى ارتفاعها وجزؤها العلوى مجوف وان كان بدون أقبية وينتهى كل ذلك بشرفات ذات رءوس مدببة ، وقد أصبحت بعد تجديدها على نحو شاذ لا يلائم البناء .

وأجريت اصلاحات قديمة فى أبراج أخرى من الكتل الحجرية المستديرة غير المنظمة ؛ وكذلك أجزاء من السور تربط بين الأبراج والباب الحالى بعقوده المدببة المتجاوزة المقامة من الآجر ، ويلاحظ بين خليط الملاط أو الكتل الحجرية غير المنتظمة بقايا بناء مظهره أقدم من تلك الأجزاء عهدا وهو مشيد على طريقة عهد الخلافة كما رأينا فى غرناطة ومربلة أو بعبارة أخرى تتداخل فيه الصفوف المزدوجة من لوحات الحجر الرملى ممتدة بين أخرى تتعاقب فيها

الكتل القائمه طولا وعرضا ، ويختلف عن هذه العمد [illegible] المعقود به باب صغير للمدينه فى ناحيه سان كريستوبال شديد التصدع الا أنه يحتفظ بعقده الواسع المنسج بين عضادتيه التى ترى لوحاتهما الحجريه مصطفة بحيث تبدو وجوهها وجوانبها على التعاقب

ويبدو قصر هذه القصبة القائم فى المرتفع الثانى على شكل شبكة من جدران سميكة مشيدة بملاط شديد الصلابة قد اكتشف جزء منه ، ويغطى بعض أجزائها السفلى طلاء من اللون الأحمر المائل الى الصفرة ، وثمة جدار آخر يتراءى فيه اصطفاف الكتل الضخمة بخطوط محفورة فى كسوته ، وطائفة أخرى من الجدران مشيدة بالآجر والأحجار تتألف بينها دروب تمتد بين غرف مربعة مع بعض الدرج ، ولكن كل ذلك يحيط به الغموض مادام لم يستكمل كشف القصبة كلها اذ اقتصر الكشف الدقيق على الطرف الشمالى للنطاق كله حيث يظهر جسم بناء أشبه ما يكون بشرفة تطل على طريق لاهويا ويتألف من طابقين وعقود ضخمة فى الواجهة احتفظ أحدها بصورته التى على شكل حدوة الفرس ، وتتعلق هذه العقود بقاعات طولها ٩٫٦٥ م وعرضها ٢٫٣٢ م ربما كان يغطيها سقف فى كل من الطابقين ، وقد بقيت فى الجزء الأمامى قاعة أخرى حفظ منها طابقها الأسفل وهو أشبه بسرداب دون باب ظاهر ، ويتقدمها ما يشبه الرواق ، والى اليمين فى الجزء الأسفل أيضا ترى قاعدة باب مع عقدين على شكل حدوة الفرس أحدهما خلف الآخر بتسنيج كامل وافريز ، ونظام البناء فيهما على أساس كتل حجرية تتعاقب طولا وعرضا ، قائمة وممتدة كما ذكرنا من قبل ؛ وارتفاعها ٥٠ سم ، ٢٠ سم على التوالى .

وقد ظهرت فى خبيئة مجموعة من النقود تبلغ ثلاثين دينارا وهى اما من عصر المرابطين من عهد أمير المسلمين على ، واما من عهد الملوك الذين تعاقبوا فى مرسية ويصل تاريخها الى سنة ١١٥٦ مما يمكن أن يستدل منه على أن هذه الدنانير قد أخفيت عندما جلا المسيحيون عن المدينة فى العام التالى ؛ والى يمين ذلك اكتشف حمام مؤلف من خمس غرف فى صف واحد ، باثنتين منهما حواجز جانبية من البناء ، وبالغرفة الأخيرة أنابيب التسخين والمداخن المعروفة الممتدة فى الجدران ، ويحتفظ الحمام ببقايا قبوات أسطوانية وعقود من الآجر ؛ وفى الجزء العلوى جدار من كتل حجرية صغيرة يتعاقب فيه صفان من كتل حجرية مستعرضة وأخرى قائمة ، ولا يزال هناك بركة يستعرضها عقد من الآجر ، وفى الجزء الجنوبى جب صغير وثلاثة أروقة ونجد بين الجدران عقدا كبيرا سنجه من الكتل الحجريه المصطفة على النحو المتعاقب الذى ذكرناه آنفا

وفى الطرف الشرقى للمرتفع مطمورة حفرت فى صخرة ، ويتصل بالجدار الفاصل أطلال مصلى لا شك أنها ترجع الى عهد استرداد المدينة وان كان يسمى مسجدا La Mezquita ، ولا يزال قائما الى جانبها بناء غريب موزع ينتظم خمسة أروقة سعة الرواق الأكبر منها ٢٫٧٠ م وجدرانه من الملاط القوى وله قبوات أسطوانية وعقود نصف دائرية ، وهذه وتلك تزدان بكتل حجرية صغيرة فى صورة بديعة . ولا شك أن اتجاه البناء المنحرف بالقياس الى الجدران المحيطة به جعل الأروقة تصطف من الشمال الغربى الى الجنوب الشرقى متوخية بذلك اتجاه القبلة فى المساجد .

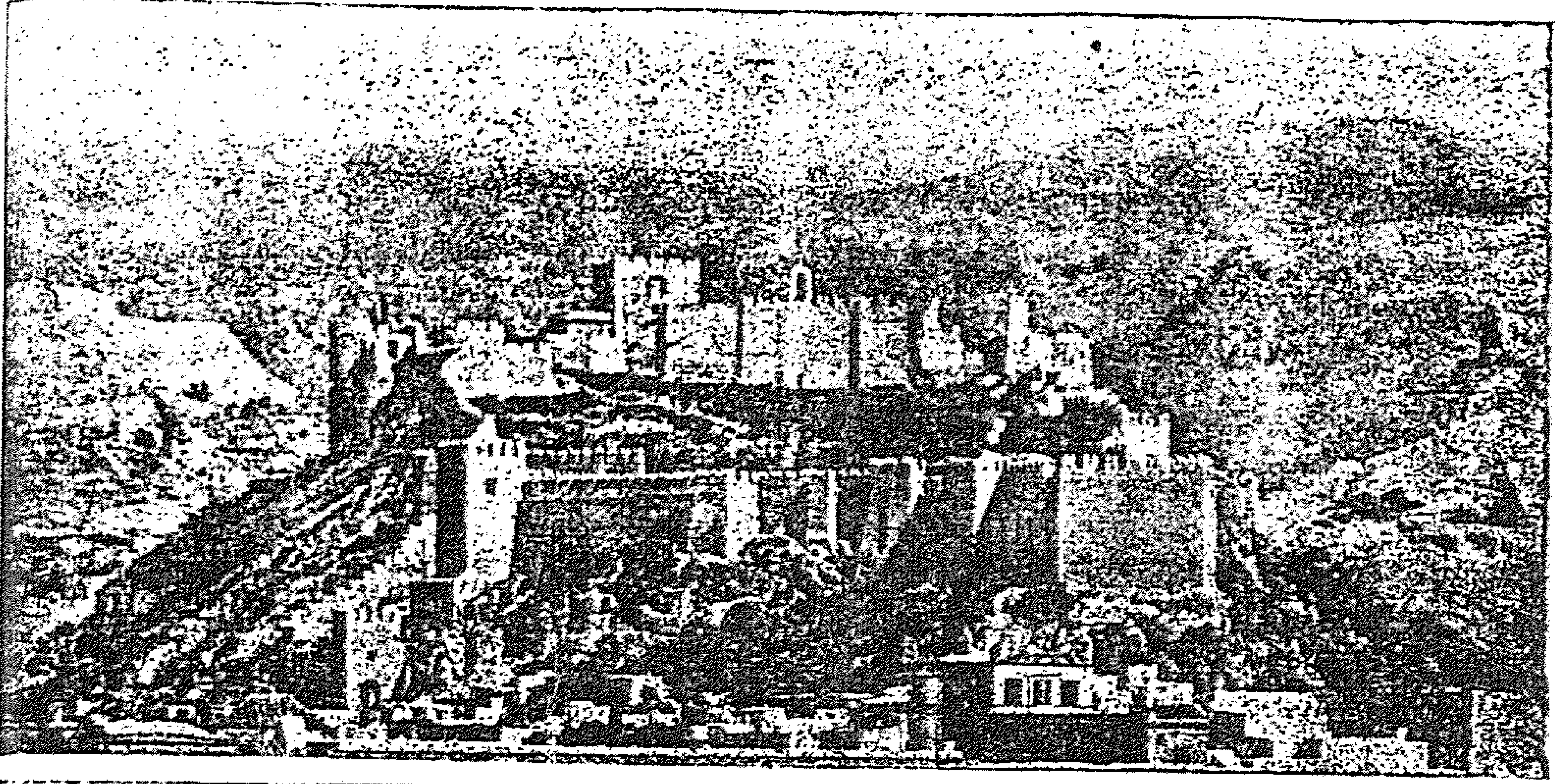
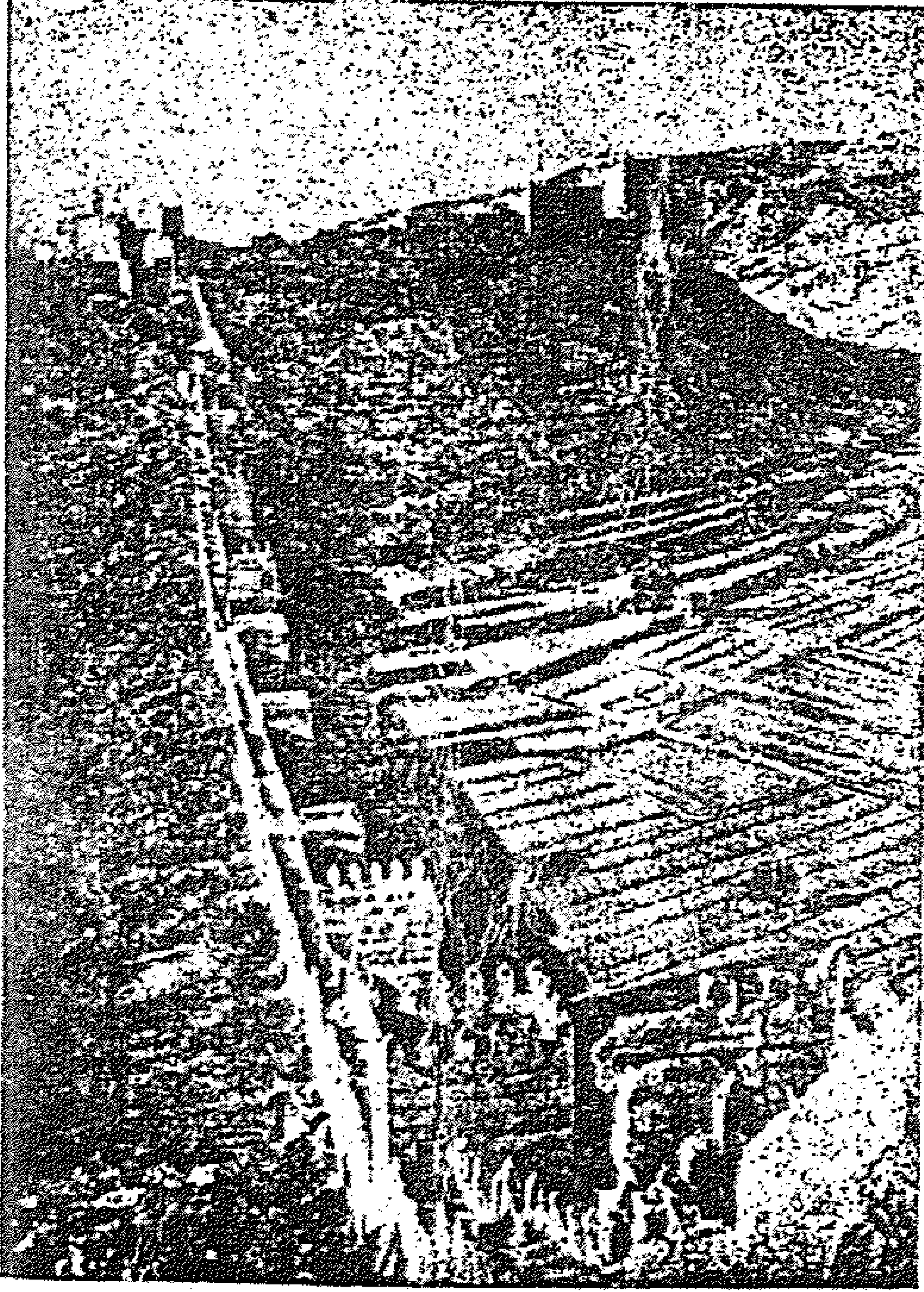
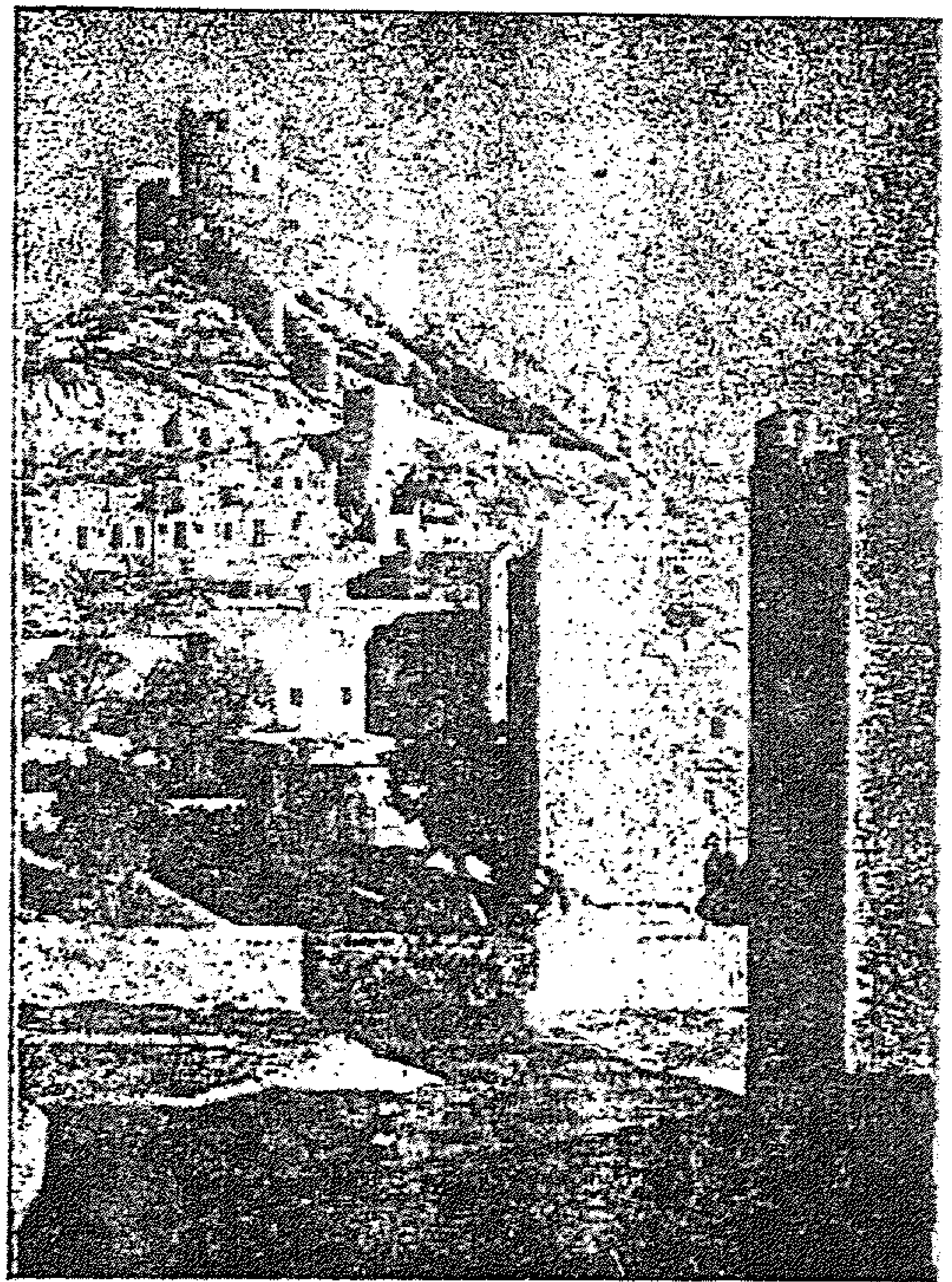
وقد عثر بين أطلال القصر على أجزاء من أحواض من الرخام وهى مزينة بزخارف بارزة سنراها فيما بعد ، أو على شكل جفنة كبيرة يحيط بها نقش كوفى ، أو تشتمل على نقوش تاريخية لم تدرس بعد ، أو ذات زخارف جصية يشبه بعضها زخارف عصر بنى نصر .

سان خوان :

دلت كنيسة سان خوان المهدمة على أنها مركز زاخر بالاكتشافات ، ويقال انها كانت مسجدا جامعا للمدينة وقد بقى منه محرابه وهو من طراز فن الموحدين (انظر الجزء الرابع من هذه المجموعة ش ٧٢٦) هذا وقد أمكن معرفة أساس أحد جدرانه المبنى من تعاقب الكتل طولا وعرضا ، وباب وأجزاء من بناء سابق يمكن ارجاعها بثقة الى القرن الحادى عشر ، وهذا يتفق مع ما ورد فى كتب التاريخ من أن خيران أعاد بناءه وزاد فيه ولكن دون أن يمس القبلة أو جدارها ، ومن المحتمل أن يكون المسيحيون قد حولوا المسجد الى كنيسة وأنهم قد دمروه عندما جلوا عن المدينة سنة ١١٥٧ مما أدى بعدذلك الى تعمير الموحدين له فيما بعد .

ولابد أن البناء السابق كان فخما جليلا ، ولو كان يرجع الى عهد خيران فى نحو ١٠٢٠ لكانت لدينا أصول التوريقات التى ظهرت نظيرتها فى ذلك القرن ، غير أن تشابهها المطلق مع تلك التوريقات الغرناطية فى تورور يقتضى منا أن نعزو اليها تاريخا متقدما يتصل بعصر المرابطين ، وكانت به تيجان ضخمة من النوع المركب يزينه صف مزدوج من أوراق ملساء وشرفات مسننة وكوابيل ذات ملفات بها وريقات فى جوانبها ومنطقة وسطى مزخرفة على الطراز القرطبى .

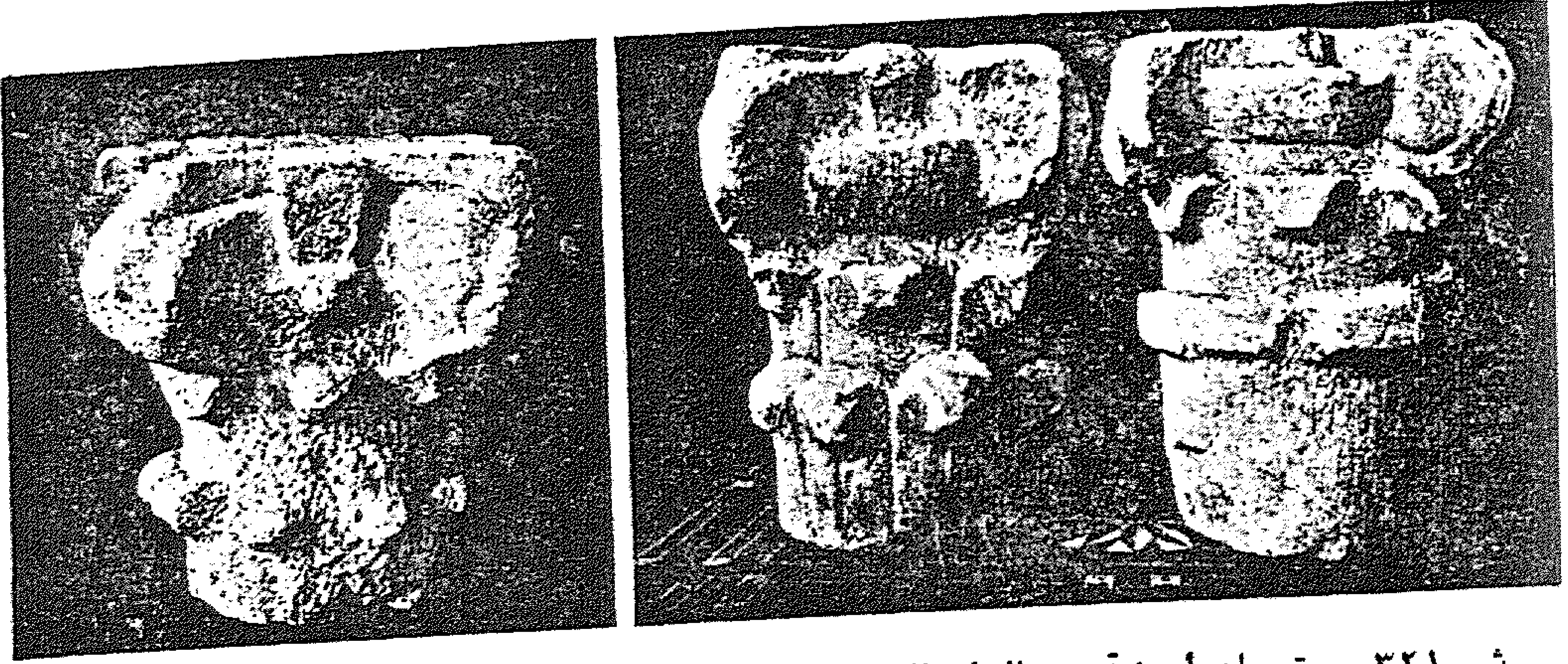
وقد صنعت الكوابيل من قطع الآجر المكسوة بالجص وحفرت فيها زخارف من التوريق والتشبيكات (ش ٣٢٢ جـ) ، وهناك طائفة كبيرة من قطع مماثلة ذات أوراق يعم

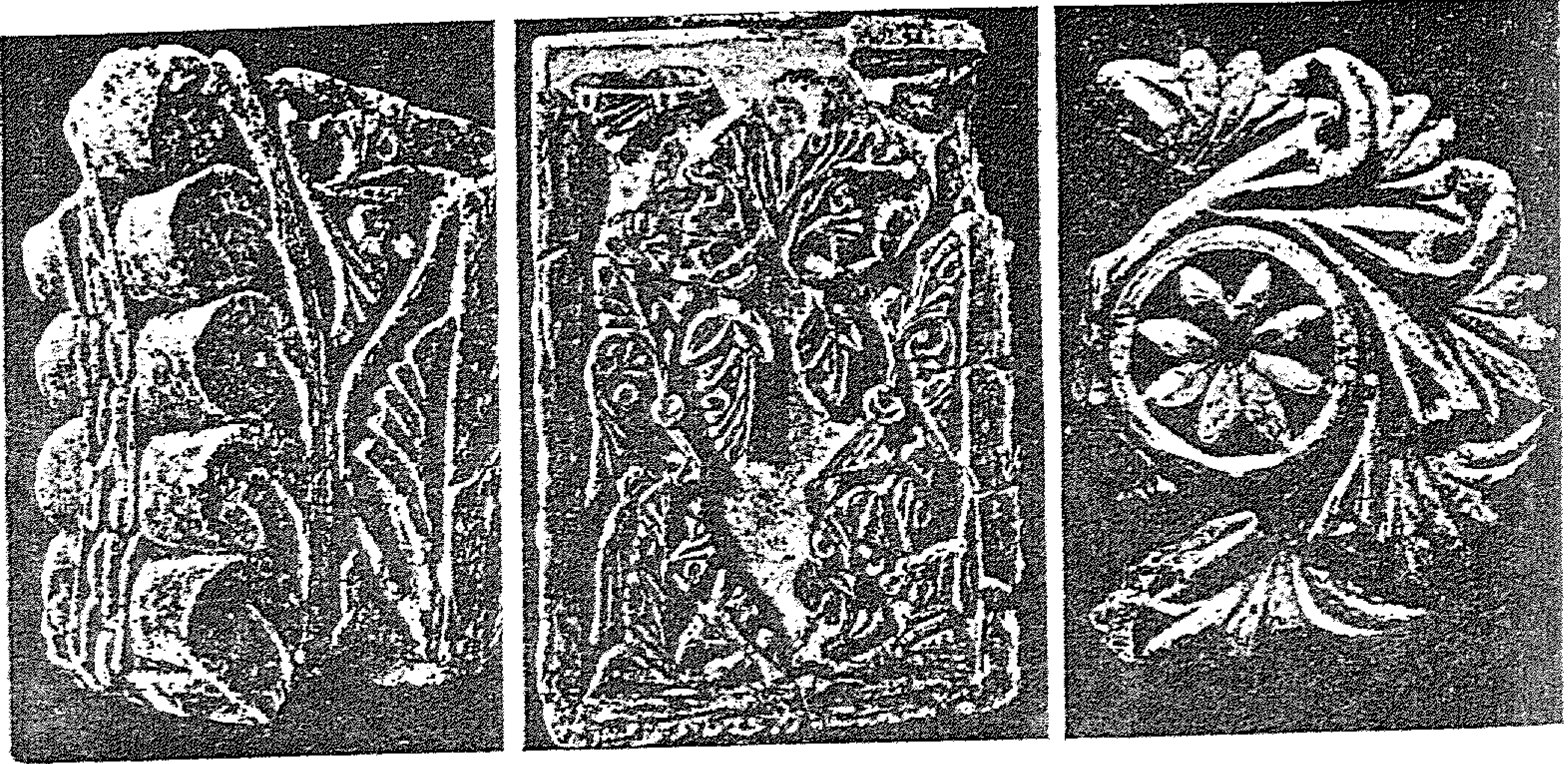
ش ٣٢٠ ـ قصبة المرية والأسوار التى تكتنفها

فيها طابع الورقة المشقوقة المخططـة التى تتوسطها حلقة ، هذا الى حلقات أخرى بين أوراقها تبدو أحيانا معلقة فى الجانب كما كان الشأن فى فن المرابطين (ش ٣٢٢ أ ، ب) .

ويرجع الى هذه الفترة فيما يبدو اكتشاف آخر فى المرية لدار فى الحى الغربى على مقربة من طريق لاشانكا وهو حى مهجور منذ القدم ، ولا يزال يظهر للعيان جدار ذو خطوط حمراء



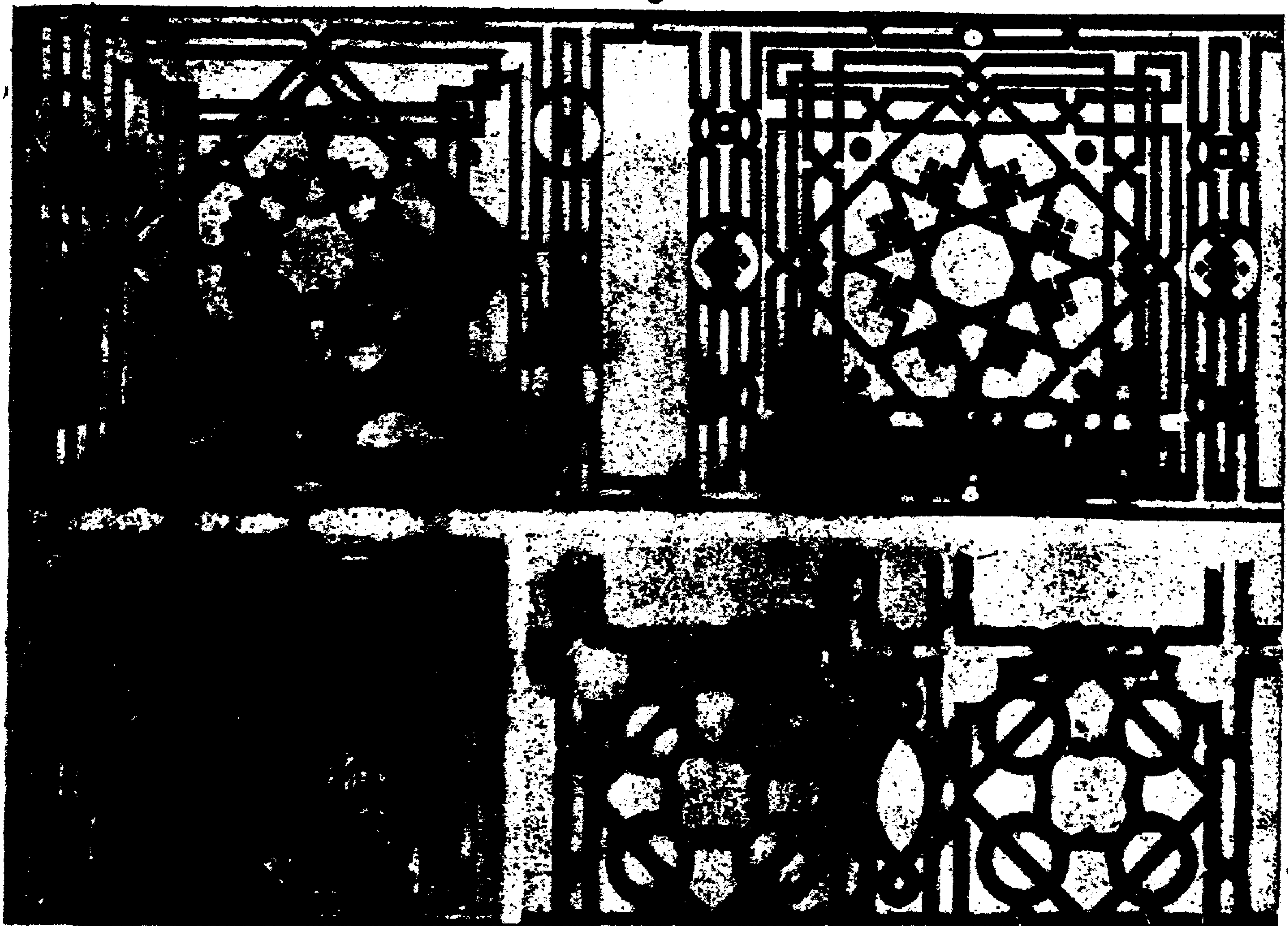
ش ٣٢١ ـ تيجان أعمدة من الدار المعروفة بدى لاشانكا ومن مسجد سان خوان بالمرية



ش ٣٢٢ ـ كابولى ولوح من مسجد سان خوان · قطعة زخرفية من دار دى لاشانكا

على كسوته الجيرية ولكن عادت فاندفنت جدران حجرات تحيط بهو به بركة وجب ورواق ذو ثلاث فتحات نحو الشمال ، وبلصق ذلك قاعة بجانبها مخدع وسفل مطلى على نحو فنى ، وقد استخرجت قطع من الجص بها توريق نموذجى (ش ٣٢٢ أ) وتاجان صغيران من النوع الكورنثى أوراقهما ملساء (ش ٣٢١) ·

وقد انتزع الجزء الأسفل المدهون الذى يتضمن أربعة رسوم متباينة لتكوين هندسى تغلب فيه الوحدة الزخرفية من التشبيكات المثمنة الشكل مع تفاوت مبعثه التفنن فى الزخرفة ووحدة أخرى رباعية تتميز على بساطتها بأنها تشتمل على أوراق فى لون أصفر محدد بسواد ، فى حين أن بقية الزخرفة تتألف من خطوط لونها أحمر يميل الى الصفرة فوق



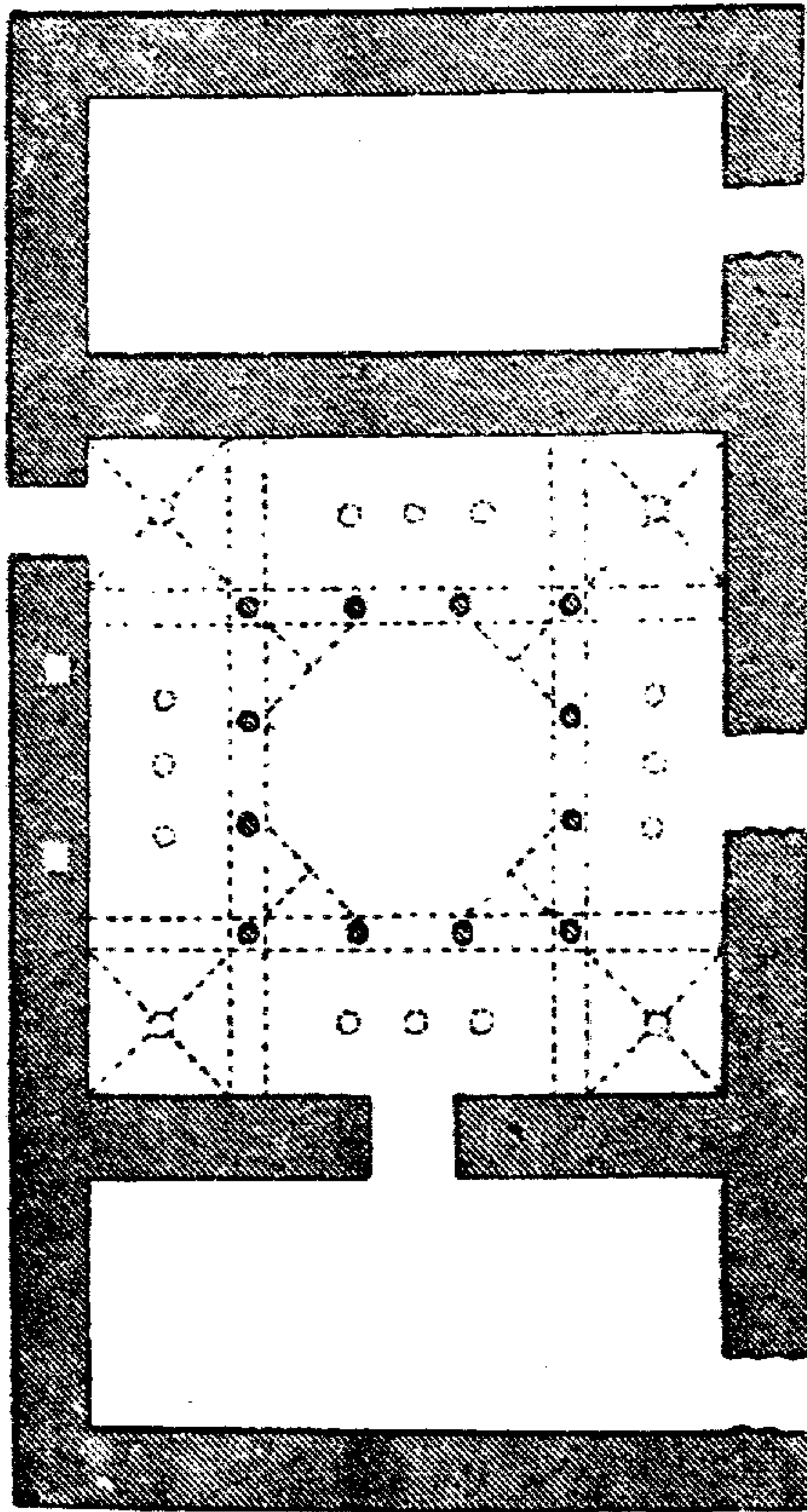
ش ٣٢٢ ــ المرية : بوزرات مدهونة بالألوان في دار بطريق لاشانكا

تجصيص أبيض (ص ٣٢٣) . ويتجلى في هذا النوع تطور التشبيك الذي يتآخى مع أمثلة أخرى في حصن منتقوط Monteagudo ، كما سنرى فيما بعد مما مهد السبيل للابتداعات الكبرى التي ظهرت في عصر بني نصر ، غير أنها استبقت انحناءات بين أساسها المكون من الخط المستقيم لا يتمشى مع الجمود الذي تقتضيه أعمال النجارة حيث أمكن بلوغ قيم هندسية واضحة المعالم .

بالمة بجزيرة مَيُورقَة

وجدير بنا أن نذكر في نهاية الأمر باب ساتتا مرجريتا المهدم في بالمة بميورقة ويشبه تماما من حيث نظام بنائه أنظمة البناء في المرية القائمة على أساس تعاقب الكتل طولا وعرضا مع صف مزدوج من اللوحات الممتدة ، وعلى هذا النحو تكون عقدان لعلهما كانا على شكل حدوة الفرس يجري بينهما باب يقوم مقام السد اقتصر تسنيجهما على الجزء المركزي وتتوزع أجزاؤه

من مركز يقع أسفل مركز الدائرة ، هذا ونظام البناء نفسه يشمل الكسوات الجانبية فى نطاق كتلة الملاط القوى الذى يغلف البناء كله (ش٣٢٥ ج) . وقد بقى هناك حمام واضح المعالم وان كانت لم تظهر قط غرفتاه المستطيلتان اللتان تحيطان بالغرفة الوسطى ، وهذه تبلغ الذروة الفنية بين نظائرها فى تلك الفترة لرشاقتها واحكام تكوينها ؛ وهى مربعة الشكل يحيط بها رواق وتحدها عقود حدوة الفرس فوق أعمدة تحمل قبة تتكىء على جوفات مقوسة متعارضة فى الأركان ثم قبوات أسطوانية حولها أخرى متعارضة ، وكلها جميعا مزودة بطاقات مفصصة (ش ٣٢٤ ، ٣٢٥ ا) ٥ أما التيجان فمن النوع المركب بها صف مزدوج من الأوراق الملساء تدل على أنها ترجع الى القرن الحادى عشر أو بعد ذلك بقليل (٣٢٥ حـ) وقد شيدت العقود والقبوات من الآجر ، أما الجدران فمن ملاط شديد الصلابة .



ش ٣٢٤ — حمام بالمة بجزيرة ميورقة

ولابد أن يكون التوسع الفنى فى عهد ملوك الطوائف قد امتد الى جميع أنحاء اسبانيا العربية حينئذ ، وتكتشف كل يوم آثار لهذا العصر فى مواضع أخرى ، فقد عثر فى بلش Belche مثلا على قطعة محفورة فى الحجر تعد من نماذج هذا العصر ، وفى حصن أرطانة قطعة لبنيقة مع جزء من عقدها المفصص المصنوع من الجص . وفى بطليوس Badajoz جزء عقب حجرى لباب مقطوع على شكل خوخة ذات حليات من ملفات وشريط أوسط ، وفى منتمور أو بلهو Montemor Velho التى تقع على جبال المنديجو Mondego قطع من زخرفة جصية بها أوراق معقوفة وكيزان الصنوبر وبراعم ، هذا الى تاج كورنثى ذى حفر عميق ، يزدان بدنه بطوق بارز ذاتى ، وقاعدته محلاة بتقعير واسع بين طوقين بارزين .

ولا نعلم من قصر باديس الا الطلسم الذى كان على شكل ديك والحوض المسمى بحوض الحمراء حيث جاء فيه ما يلى « أمر بعمله باديس بن حبوس الصنهاجى لقصر حاضرته غرناطة حرسها الله » (ش ٣٤٧ ا) ونقل هذا الحوض الذى اتخذه محمد الثالث من سلاطين بنى نصر فى سنة ١٣٠٥ يثير مجال الشك فيما يختص بقطع أخرى لعلها جلبت الى الحمراء على هذا النحو ، وهى عبارة عن ثلاثة عشر أسدا من الرخام الأبيض موضوعة حول النافورة المشهورة فى القصر الملكى (ش ٣٢٦ د) وقد أمكن أن يرد اليها فى أصلها قاعة بنى سراج وهو على شكل جفنة من اثنى عشر ضلعا فى خطوط رأسية من الخارج وسطوحها كلها ملساء وقد بنى هذا الرأى على أساس توافق الأسلوب فى هذه الأشكال وبعض القطع البرنزية التى اكتشفت فى ألبيرة ، وسنراها فى موضعها ، هذا الى اتصال الرواية التى تشير الى وجود أسود تمج الماء من أفواهها فى عصر الخلافة و عصر ملوك الطوائف .

وقد ورد من الحمراء نفسها زوج آخر من الأسود مصدره البيمارستان الرائع الذى ابتناه محمد الخامس فى حى عشار ، ويتميز هذان الأسدان بالضخامة وكل منهما قابع ولكنهما متماثلان فنا (ش ٣٢٦ ا ، ب) وقد ظهر أيضا فى الموضع ذاته جزء من شكل آخر صغير يشبه هذين الأسدين ويدل مظهره على أنه أقدم (٣٢٦ حـ) وبدراسته يشق على الباحث أن يقر بأن هذه الأعمال التى تتميز بخصائص واضحة وتعزى الى القرن العاشر أو الحادى عشر قد أمكن ابتداعها فى عهد بنى نصر فى حين أنهم لم يتركوا شيئا معروفا من فن النحت .

غير أن الأمر الفريد فى هذا العصر هو الرسوم الآدمية المحفورة حفرا بارزا فى الرخام وهى تتآخى مع الرسوم الممثلة فى علب العاج القرطبية والتى تعد صدى للحوض الشهير الأخضر وغيره من القطع الكلاسيكية التى ضمتها مدينة الزهراء ، وجدير بالذكر ذلك القاع الناقص للحوض الذى رأيته فى قصبة المرية سنة ١٨٩٥ وقد بقيت فيه أقدام بشرية تلبس أخفافا ، وخلف ذلك شجرة وأرجل حيوان ، و مظهره يدل على أنه رومانى شبيه « بالراعى الصالح » فيما يبدو ، هذا الى أنه كانت تحلى قاعدة الجوانب الأخرى سيقان متماوجة على نحو ما فى الفن العربى المنحدر من سلالة بيزنطية (ش ٣٢٧) وهى حلية أمكن الحصول على قطع منها فى الموضع نفسه ، ولعلنا اذا واصلنا البحث ازدادت القطع المستخرجة ، وبالقرب من جادور اكتشفت قطعة أخرى ذات أهمية كبيرة لأن جزءا لا شك أنه منها يحمل نقشا كتابيا بالخط







ش ٣٢٥ ــ بالمة بجزيرة ميورقة : القاعة الرئيسية بالحمام وتاج عمود بها . وباب سانتا مرجريتا

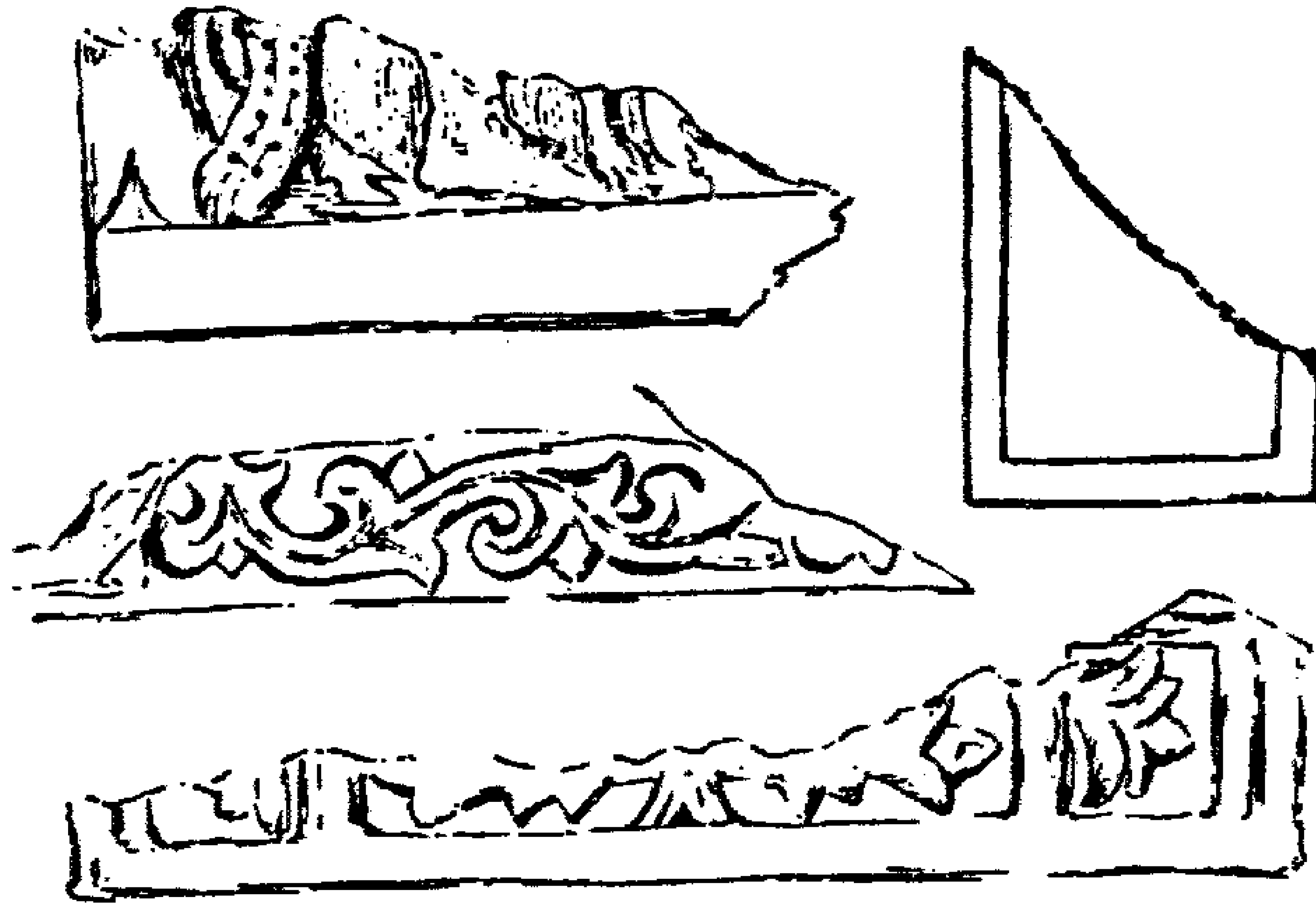





ش ٣٢٦ ـ الحمراء : تماثيل سباع وردت من بيت السكة (مبتورة آذانها) . وقسم من تمثال لسبع عثر عليه فى سان فرنشسكو وسباع النافورة وردت من القصر الملكى .

الكوفى ، وهذه القطعة عبارة عن لوح من الرخام الأبيض مكسور من أعلاه عرضه ٣٢ سم حيث يمثل فى بروز يكاد يكون مسطحا رجلا جالسا عليه ثياب فضفاضة ويتجه رأسه نحو آخر أقل منه حجما قاعدا على كرسى ، وكأنهما يتحدثان ، وشريط زخرفى يزدان بحبات وقنوات ثم بعض أوراق مشطوفة الجانب والخط من النوع الذى يرجع الى القرن الحادى عشر ويعد مثلا فريدا فى بابه ، وبه قرائن تدل على أنه كلاسيكى ، وتتجلى فى طيات الثياب وفى أرجل الكرسى التى تتخذ صورة أرجل حيوانية مشقوقة الظلف (ش ٣٢٨ ج ، د) غير أن صنعته الفنية لا تجيز مقارنته بالقطع الفنية المسيحية .

وتعاصر هذه القطعة قطعة أخرى من حوض اكتشف فى اشبيلية اعتمادا على خصائص الكتابة الكوفية التى تحتويها ، وبه رأس بشرية بارزة الى حد ما ، وشريط زخرفى عليه عبارات تتضمن الفأل الحسن (ش ٣٢٨ أ) .



ش ٣٢٧ — قطع من حوض عثر عليها فى قصبة المرية

وهناك قطعة ثالثة ذات أهمية قصوى وهى أندلسية رغم أنها اكتشفت فى سلا بالقرب من الرباط ، ويتضمن نقشها الكوفى تاريخا وتوقيعا لا يحدد على وجه الدقة الا وقتا يقع خلال عشر سنوات حوالى سنة ١٠٥٠ من العقد السادس للقرن الحادى عشر ، وتمثل فى حفر شديد البروز محكم التصوير فارسا خلفه حامل باز على قدميه ، ومعه رمح فيما يبدو ثم شجرة كالنخلة (ش ٣٢٨ ب) ، ورغم تشويهها فانها تدل على أنها كانت قطعة فنية ممتازة فى تلك العصور .

ويبلغ الحوض الشهير بشاطبة درجة عظيمة فى دلالته ويكشف عن اسلاميته وصنعته فى القرن الحادى عشر دون شك بأوراقه وطريقة طى الثياب فى خطوط وملفات مما يتفق وبعض صور المخطوطات العربية (ش ٣٢٩ ، ٣٣٠) . وهو من الخارج على شكل قالب مستطيل ولكنه ذو سطح رأسى متسع مغطى بأشكال بارزة ، ويظهر فى جانبيه الكبيرين مناطق ثلاث وتتوسط كلا الجانبين القصيرين منطقة ملساء مع فجوات تنفذ منها الأنابيب التى تصعد فيها

شكل ٣٢٨

قطعة من حوض عثر عليها بسلا بجوار الرباط .

قطعة أخرى من حوض محفوظة فى متحف اشبيلية .

لوحة عثر عليها فى جادور (المرية)

وقطعة أخرى صغيرة من نفس اللوحة

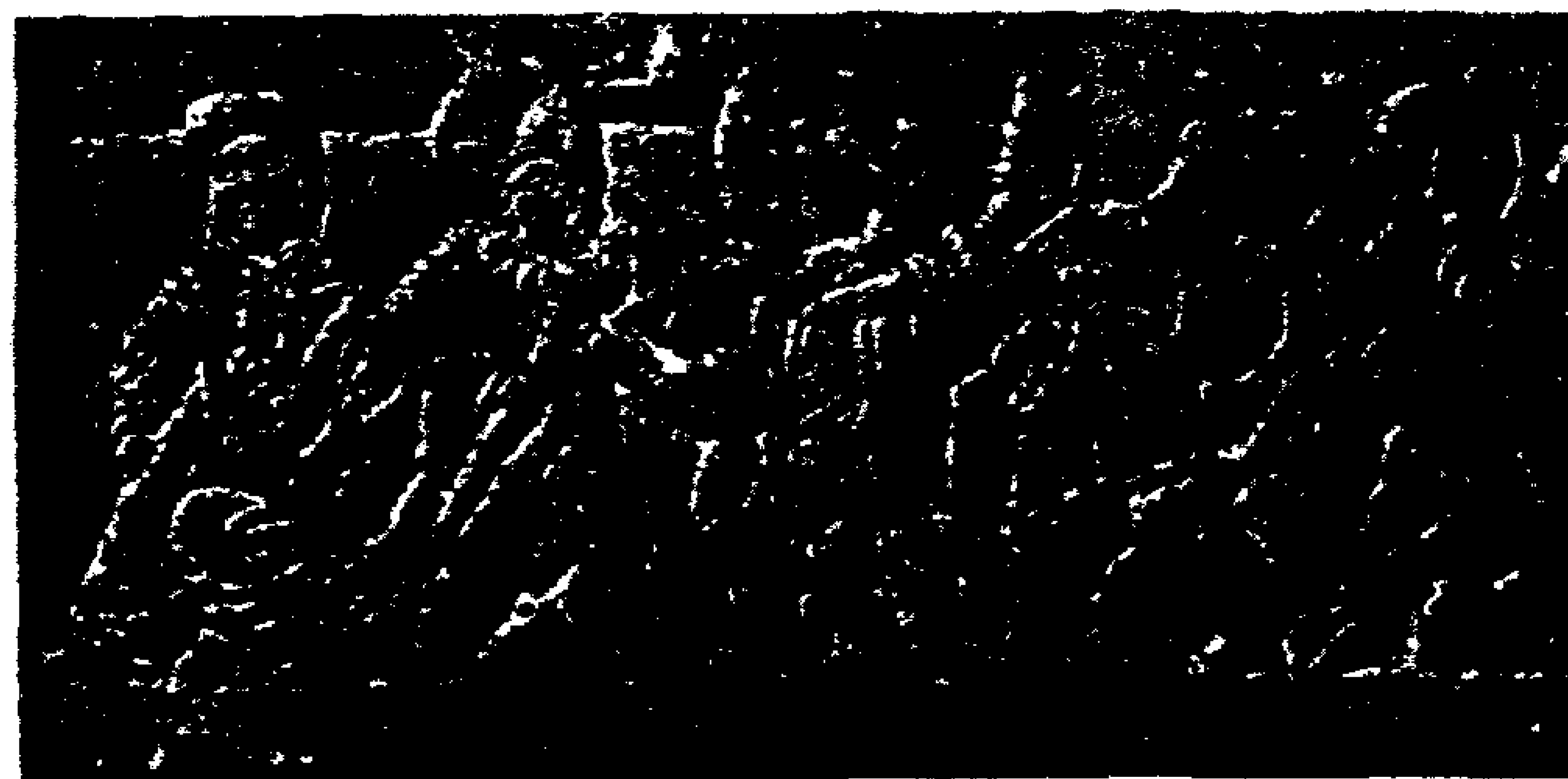


شكل ٣٢٩ ـــ حوض شاطبة ووجهه المقابل

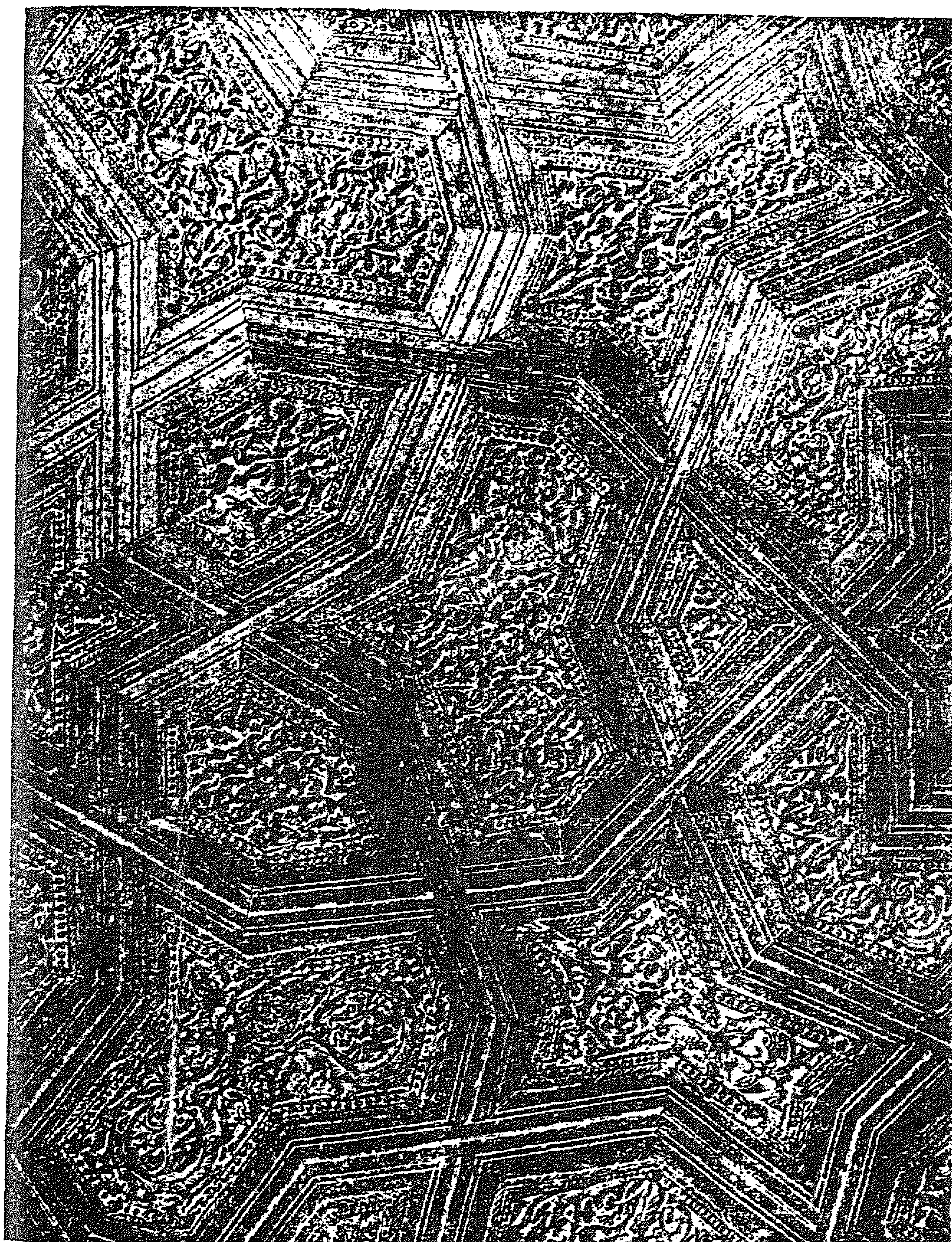









ش ٣٣٠ ـ الأوجه الجانبية وما يملأ الدوائر بحوض شاطبة



ش ٣٢١ ـ تفصيلات من باب الخزانة الداخلية في دير لاس أويلجاس ببرغش

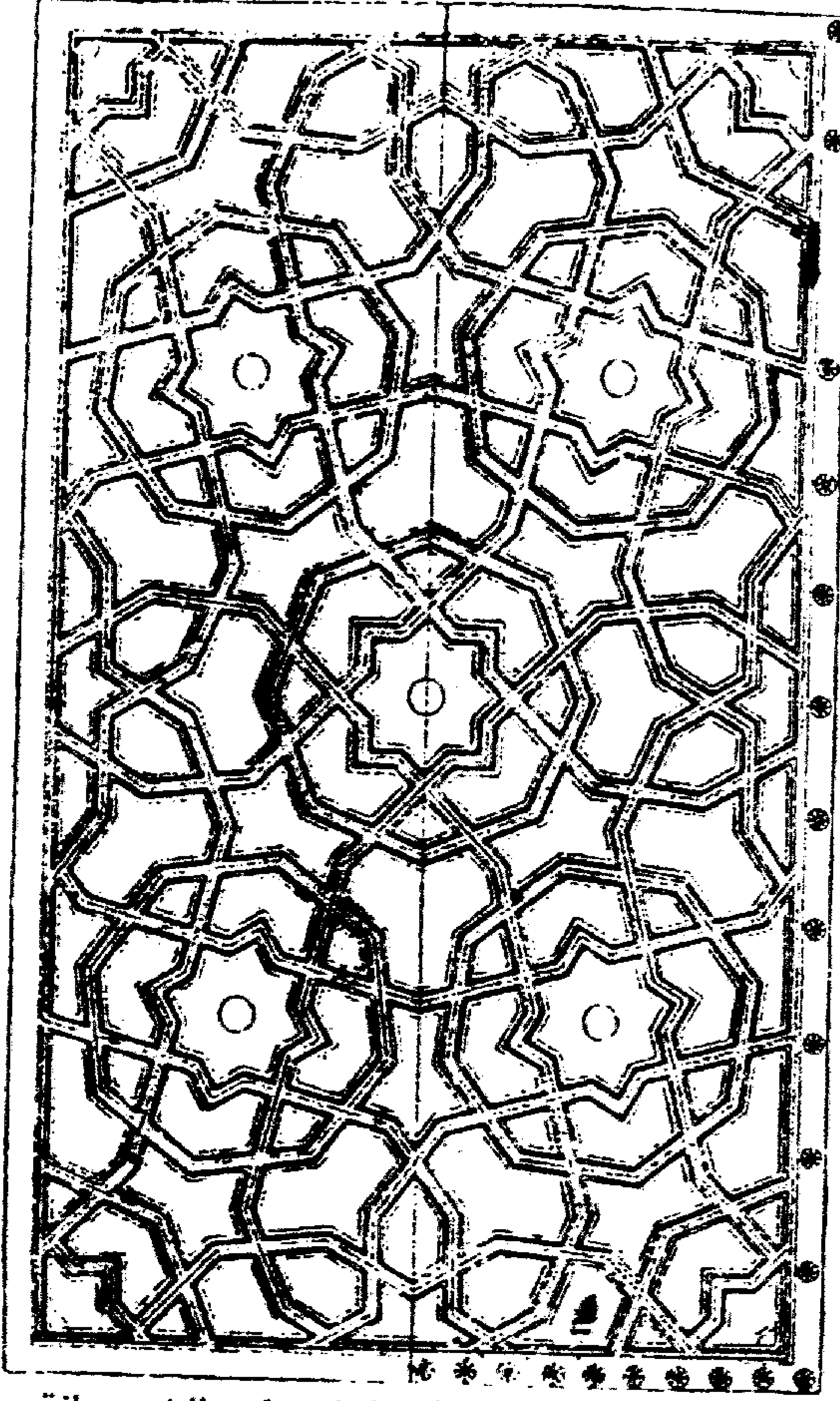
المياه الجارية وربما تنصب منها أيضا . ويبدو فى الأشكال البارزة بالرغم من اتباعها للأسلوب التقليدى فى الحفر استيحاء من الطبيعة فى اخلاص وواقعية على نحو يثير الاعجاب رغم ما يقترن بذلك من اضطراب فى بعض الأحيان ، وهنا تظهر طوائف من الحيوانات تذكر بما فى الأحواض العامرية فهناك أسود تفترس ثورا وقد يكون فهدا ، وصقران ينهشان وعولا صغيرة ، وماعزتان تتناطحان وطاووسان يلتف عنقاهما ، أما بقية الأشكال فرسوم آدمية منها امرأة ترضع طفلها ورجلان يشربان من ابريق وكأس أو من قنينة وآخران بين أيديهما أباريق ويأخذ كل منهما بلحية الآخر ، ورجل آخر يجس العود ، وفارسان يتبارزان بحربتهما ، ورجال يحملون الماعز على أكتافهم أو يجرونها بأيديهم وأزواج من الطيور وطبق من الفاكهة ورجال آخرون فى جماعات يأكلون تفاحا من شجرة بينهم ويشربون مما يديره عليهم الساقى ويعزفون على العود أو ينفخون فى المزمار أو يضربون بالصنج ، وأخيرا ثلاثة رجال بأيديهم عصى يرقصون على نغم الطنبور والمزمار وفى الأركان يسيرون ومعهم عصى أو ما يشابهها على أكتافهم .

وجملة القول أن هذه النقوش تمثل على نحو رمزى مناظر عيد دون أن يكون لها مثيل من عهد متأخر ، وليس كذلك الشأن فى رسوم الحيوان اذا وضعنا نصب الأعين ما ذكرناه آنفا ، ولعل الغرض من هذا الحوض كان تزيين مكان من أمكنة البهجة والسرور للتمتع به ، وأما من حيث قيمته كوثيقة لحقيقة حية فلا مجال لموازنته بالأعمال المسيحية المعروفة حينئذ .

باب لاس أويلجاس ببرغش

والذى رأيناه فى المرية يدعونا بصفة خاصة الى أن نعرض ها هنا تحفة فنية من صناعة النجارة الاسلامية ، وتعد أجمل بل أكمل ما وصل الينا ، ونعنى به باب الخزانة الداخلية لدير لاس أويلجاس ببرغش Las Huelgas de Burgos ، ولا نظير له فى تكوينه الهندسى اذ تظهر فيه تشبيكات سداسية الشكل موشاة بنجوم داخلية ذات ثمانية أطراف حتى انها لتخل بالتناسق الحقيقى (ش ٣٣١ ، ٣٣٢)، وأطواقها مخططة وأعضاؤها مليئة بحشوات من خشب البقس ، وزخرفتها المحفورة لا تقل جمالا عن زخارف العاج فى عصر الخلافة مع تباين لا حد له فى التوريقات المزدانة بأوراق وسعف ذى حلقات كثيرة ، هذا الى براعم وكيزان

الصنوبر ووريدات ، وتبرز بين ذلك كله نقوش كوفية صغيرة جـدا نصها « البقـاء الله » ، « بركة كاملة » . ورغم تعقيد التشبيك الى أقصى حد فان طابع الزخرفة يحملنا على أن نؤرخ هذه التحفة فى القرن الحادى عشر أو أوائل القرن الثانى عشر نظـرا للملفات التى تظهر فى الأوراق النبـاتية مما يحدونا الى القول بأنه قد صنع فى هذا الركن من الأندلس ، وان كان هناك مجال للظن فى أنه يتعلق بمقصورة أو منبر فى أحد المساجد ثم نقل الى قشتالة سلبا نفيسا من أسلاب الحرب عند الجـلاء عن المرية وأودعه ألفونسو الثامن بعدئذ فى مكانه من ديرلاس أويلجاس مستبدلا ببعض الحشوات أخرى مع دنك الحصن المحفور فى خشب الجوز مما يدل على أن الحشوات غير أصـيلة فيه ويبلغ طول المصراعين ٣٤ر٢ م وعرضهما ٤٢ر١ م ، وكان من أثر اصلاح حديثفج أن لم يبق من الحشوات الأصيلة التى كانت تزينه سوى احدى وثمانين حشوة من ثلاث عشرة ومائة حشوة .



ش ٢٣١ ــ رسم لزخارف باب الخـزانة الداخلية فى ديرلاس أويلجاس ببرغش

العمارة فى عصر المرابطين

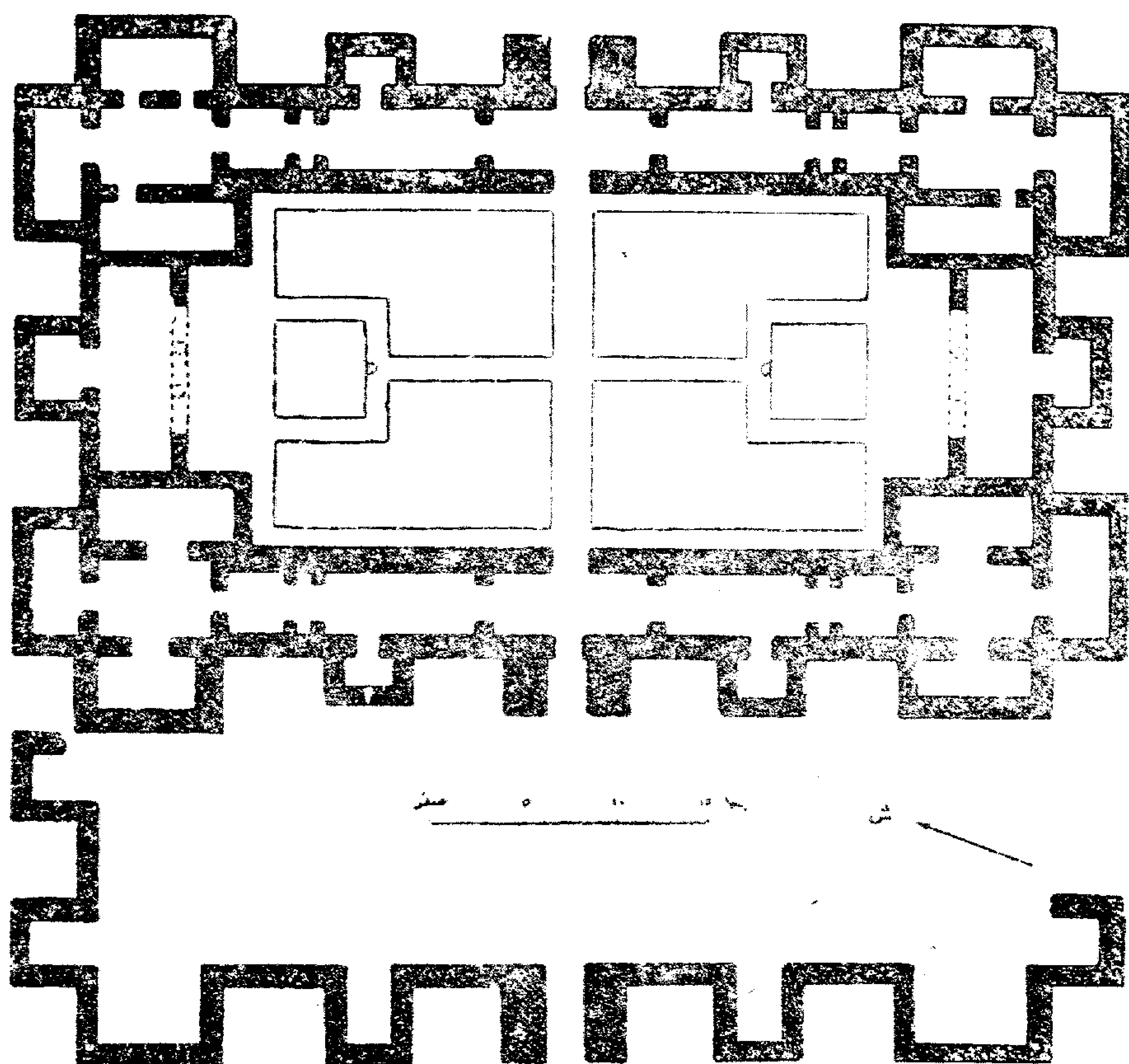
أدى سقوط ملوك الطوائف فى الأندلس منذ سنة ١٠٩٠ الى شـل أوجه النشاط الفنى المحلى مع غلبة الروح العسكرية والمركزية خارج شبه الجزيرة فى المغرب الذى أخذ يشع منـه سلطان المرابطين الفاتحين ، وقد عاد أمير المسلمين يوسف بن تاشفين الى افريقية نافرا مما كان قد رآه فى الأندلس ، أما ابنه ووارث عرشـه على فلم يكتف بأن بقى يحكم الأقاليم الاسلامية فى أسبانيا ، بل استهوته الثقافة الأندلسية ، وتحقق فيه قانون الاستغراق المعروف ، ومع هذا فان الجمود الدينى وتقشف السادة الجدد بعد ذلك الدفع الفنى العظيم أيام ملوك الطوائف لم يستبق منه الا قليلا على أنه قد أدى كما حدث عند زوال الخلافة الى حركة توسـع للفن الأندلسى نحو البلاد المتاخمة لأسبانيا كما سنرى فيما بعد .

وقد تغير هذا الموقف لما ضعف سلطان المرابطين أمام القوة الدافعة للموحدين ونشـأ فى اسبانيا الاسلامية موقف شبيه بما حدث قبل ذلك بقرن عند انبعاث سيادات محلية وطوائف يثور بعضها على بعض أشبه ما تكون بطوائف جديدة حياتها موقوتة ، ولكن ظهرت من بينها مرسية تحت لواء المستنصر بن هود المسمى فى مدونات التـاريخ المسيحيـة بسيف الدولة Zafadola ، ثم بزعامـة ابن مردنيش المعـروف عنـد المسيحيين بابن لب Abenlab ، وكان من أتباع ألفونسو السابع ، فقد نصبه ملكا على سائر أسبانيا الشرقية الاسلامية منذ سنة ١١٤٧ الى أن توفى عام ١١٧٢ واتخذ مرسية عاصمة له .

منتقوط

وقد سقنا هـذا العرض التاريخى لصلته ببعض أطلال لا تزال قائمة فى أدنى قلعة منتقوط Monteagudo التى تشرف عن كثب على بسـاتين مرسية ولعلها خاصة باحـدى دور السرور التى نوه بها أبو الفداء دون أن نصل الى تحديدها وتسمى اليوم بالقصـير El Castillejo ، وهى من غير شك ترجع الى عهد المرابطين الأمر الذى يمكن القطع به فى ضوء مقارنتها بالمسجد الجامع بتلمسان خاصة ، وتمثل المرحلة المتقدمة للفن الأندلسى فى الثلث الأول من القـرن

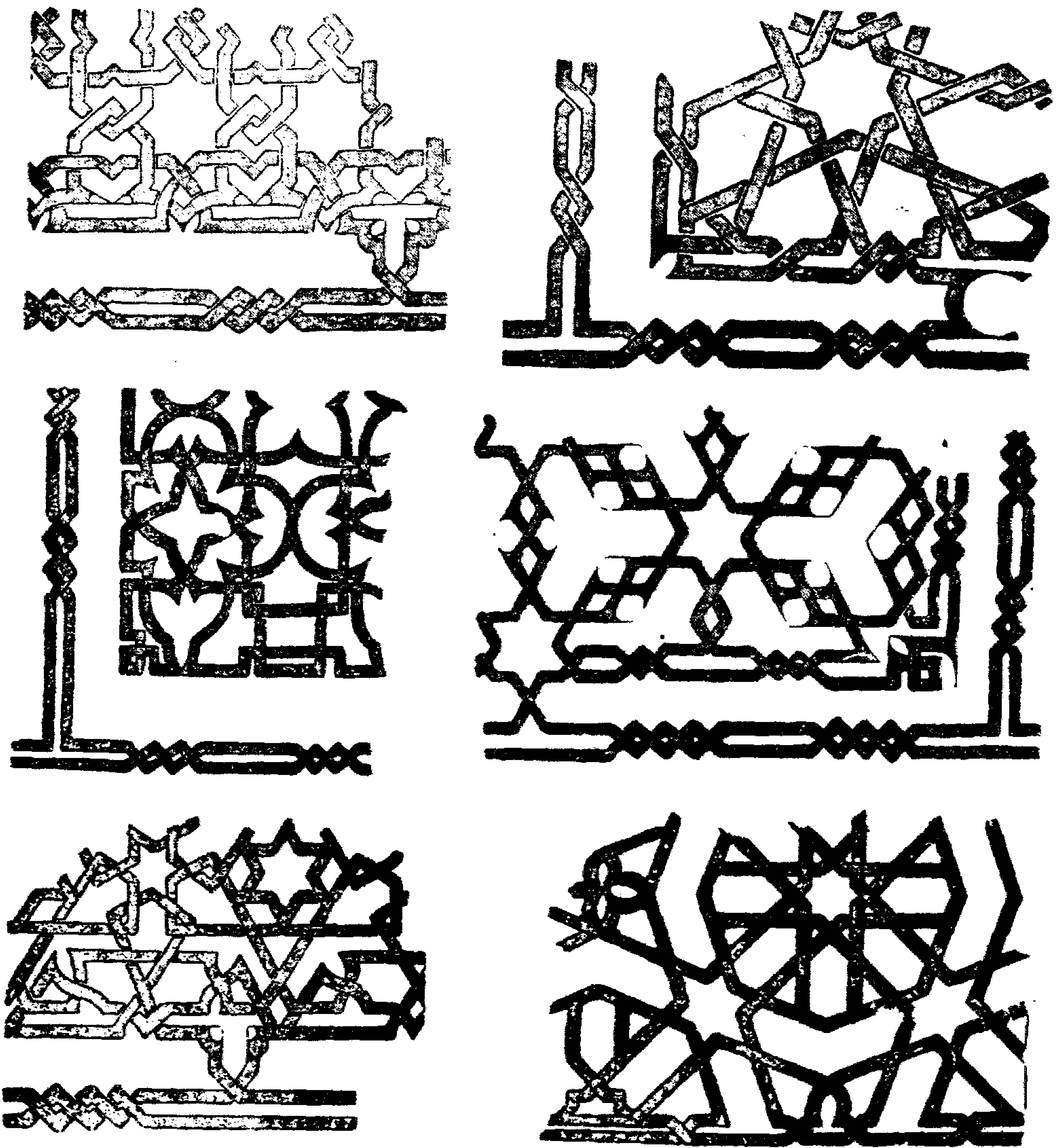
الثانى عشر بحيث تتزاوج مع الفن الغرناطى فى موررور ومع دار لاشانكا فى المرية ، غير أن أهميتها الكبرى تنحصر فى أنها تعطينا فكرة عن مقر ريفى من نوع جديد يماثل ما تصوره فيما بعد طائفة من أبنية علية القوم كما فى اشبيلية بذراع القصر ، وكما فى البقايا الناقصة ببهو لاكاسا دى كنتراتاثيون La Casa de Cantratacion وفى بهو السباع المشهور بغرناطة ثم فى عدد لا بأس به من الأمثلة فى مراكش .



ش ٣٢٣ ـ تخطيط لحوض منتقوط بمرسية

وتكوينها يتألف من حديقة من أربع مساحات مستطيلة تفصلها وتحيط بها ممرات تتفاوت فى الارتفاع حسبما تقتضيه الضرورة ، وتتمة لذلك تشمل نافورات وبركا وجواسق ، اذ كان الزهر والماء يؤلف عنصرا حيويا للبهجة فى المساكن الأندلسية ، وتأمل البساتين من أعلى يبعث فى نفس الناظر اليها شعورا بالمتعة وهو يرى الأزهار تتطلع بوجوهها الى السماء .

أما الحصن فيتجه فى أقصى اتساعه من الشمال الى الجنوب ، ويقوم فوق تل على أربعمائة متر من مرتفع منتقوط الذى يحميه ، وهو مسور على نحو يتفق معه ، تتقدمه أبراج



ش ٣٢٤ — وزرات مدهونة بالزخارف الملونة فى حصن منتقوط

صغيرة مربعة ، ويتكرر هذا النظام فى سور أمامى على بعد ثلاثة أمتار أو أربعة أدنى الحصن ، ويمتد أربعة عشر مترا على طول الواجهة الغربية ؛ غير أن الحفائر التى أجريت فيه لم يتيسر معها تحديد اتصاله بسور الحصن على وجه الدقة (ش ٣٣٣ ، ٣٣٥) .

وقد بقيت من القصر جدرانه الى ارتفاع يبلغ ثلاثة أمتار فى بعض الأجـزاء ، ويتراوح بين ٢٠ر١ م و ٨٠ر٠ م ، وهى مشيدة بملاط متماسك شديد الصلابة بين طبقات حجرية من مجرد

كتل غير منتظمة أو من الآجر ، تغطيه طبقة من الجير ، وزرة القاعتين الكبيرتين مطلية كجدران المداخل التى تقع على الجانبين ، ويمتد بينها وبين أروقة الغرف الجانبية بهو طوله ٣٣ م وعرضه ١٩ م ، ومداخله تنفتح فى وسط الواجهات الكبرى بين أبراج صغيرة صماء ، أما بقية الأبراج فجوفاء هذا والأبراج التى تقوم فى الأسوار الجانبية متسعة جدا لاتخاذها غرفا ، وكل ذلك يحتفظ بتناسق يكاد يكون تاما من جانب الى آخر .

وتقتصر المنطقة التى يمكن عبورها فى البهو على ممر عرضه ١٫٢٠ م يدور حوله ، هذا الى ممرات أخرى تتقاطع فى الوسط على هيئة صليب تاركة فيما بينها أحواض الحديقة تنخفض عن مستوى الممرات بمقدار المتر ، وفى طرفيها فجوتان ، مربعتان فى نفس مستوى الانخفاض لعلهما كانتا بركتين تغذيهما قنوات من وسط البهو حيث كانت فيما يبدو نافورة ، وتنصرف المياه من هذه القنوات تحت باب الجانب الغربى ، وعند منتهى الانحدار وعلى نحو عشرين مترا بقيت جدران ناعورة ، وغير بعيد من ذلك ساقية الصهاريج .

وفى وسط الجدران الجانبية وتلقاء البهو تقوم القاعتان الكبيرتان يتقدم كلا منهما رواق وطول الواحدة منهما ١١ م وفى منتهاها جواسق بارزة داخل الأبراج ، وفى جوانبها أربع مجموعات من الغرف اثنتان منهما تشغلان برجين قرب الأركان وكذلك فى الأروقة الجانبية حيث توجد قاعة وغرفة صغيرة وبرج فى كل جانب من جوانب دهاليزها .

وكانت هذه القاعات المتكاثرة وأروقتها تحتفظ بقسم كبير من وزرتها المطلية بلون أحمر مع زخارف من تشبيكات أقرب الى التشبيكات السداسية أو الثمانية المعروفة منها الى تشبيكات دار لاشاتكا مما قد يصلح دليلا على تأخرها من حيث الزمن (ش ٣٣٤ ، ٣٣٦) . وقد قضت تقلبات المناخ على أغلب هذه الزخارف دون أن يكتشف ولكن بقيت صور فوتوغرافية ورسوم دون كايتانو مرخلينا Cayetano Margelina التى ننشرها فى هذا الكتاب . وقد ظهرت أيضا طبلات عقود من جص محفور كانت زخرفة لأبوابها بها توريقات بارزة تشبه تمام الشبه تلك التى فى مسجد تلمسان وتقوم على أساس خطوط حلزونية من أجمل وأدق ما عرف من هذا الأسلوب فى أسبانيا ، وهناك بنيقة خاصة بعقدين توأمين مع سنجات ملساء ومزخرفة على التعاقب طبقا لتقاليد عهد الخلافة (ش ٣٣٧ ا) ثم سطح ينحصر بين فصوص ، وآخر تظهر فى جانبيه مجموعة من الملفات على الطريقة القديمة أيضا وكوابيل غنية بالزخرفة (ش ٣٣٧ ب) وكذلك قطع أخرى بها نقوش بالخط الكوفى من نوع خاص وأخرى بالخط النسخى على ما يظهر ، وبقى تاجان من المرمر وفق النوع الكورنثى والمركب ، أوراقهما

ملساء ليس فيها جمال (ش ٣٣٧ د ، هـ) ثم قاعدة ذات تقعير شـديد الاتساع بين طوقين بارزين .

وقد امتد تأثير هذا الفن الى فن المدجنين فى طليطلة ثم انتقل الى برغش أما طلاؤه المقترن بتشبيك زخرفى فقد حوكى فى شقوبية Segovia وبرياوجا Brihuega ؛ وقـريب منـه الزخارف الجصية فى قصر بينو ارموسو Pinohermoso بشاطبة (انظـر الجـزء الرابع ش ٤٠) ويظل قائما خلال القرن الثالث عشر الى أن يفرض فن بنى نصر نفسه فى غرناطة .

مراكش وصقلية

أخذت التأثيرات الأسبانية فى المغرب تقوى وتعظم بقدر ما أخذت الصلة التىتربطه بالمشرق فى الضعف وقد انتهت بسقوط الخلافة الفاطمية التى كانت ضحية لقيام المرابطين ؛ وسادت فى المغرب قبل ذلك تأثيرات قرطبية أهدافها دفاعية وسياسية لم يكن لها أثر على الفن فيما نعلم : فمئذنتا المسجدين الجامعين بفاس وقد ابتناهما عبد الرحمن الناصر سنة ٩٥٥ لا يكاد يكون لهما من الفن نصيب ، ونوافذ جامع القرويين قد فتحت كما يبدو من بنيانها قرب سنة ١٢٨٩ عند اصلاح المسجد ، وأبلغ من ذلك فى التعبير منبر المسجد الآخر المعروف بمسجد الأندلسيين فهو وان كان يحمل اسمى الخليفة هشـام والمنصور الا أنه ليس فى زخارفه ما يدل على أنها اسبانية ؛ والظاهر أن المغرب الأقصى لم يتعمق فى الثقـافة الا منـذ تلقى هجرات أندلسية واستورد تحفا فنية كالتيجان الكثيرة ذاتالطابع القرطبى وحوض مراكش الذى نعلمـه ، الى غير ذلك .

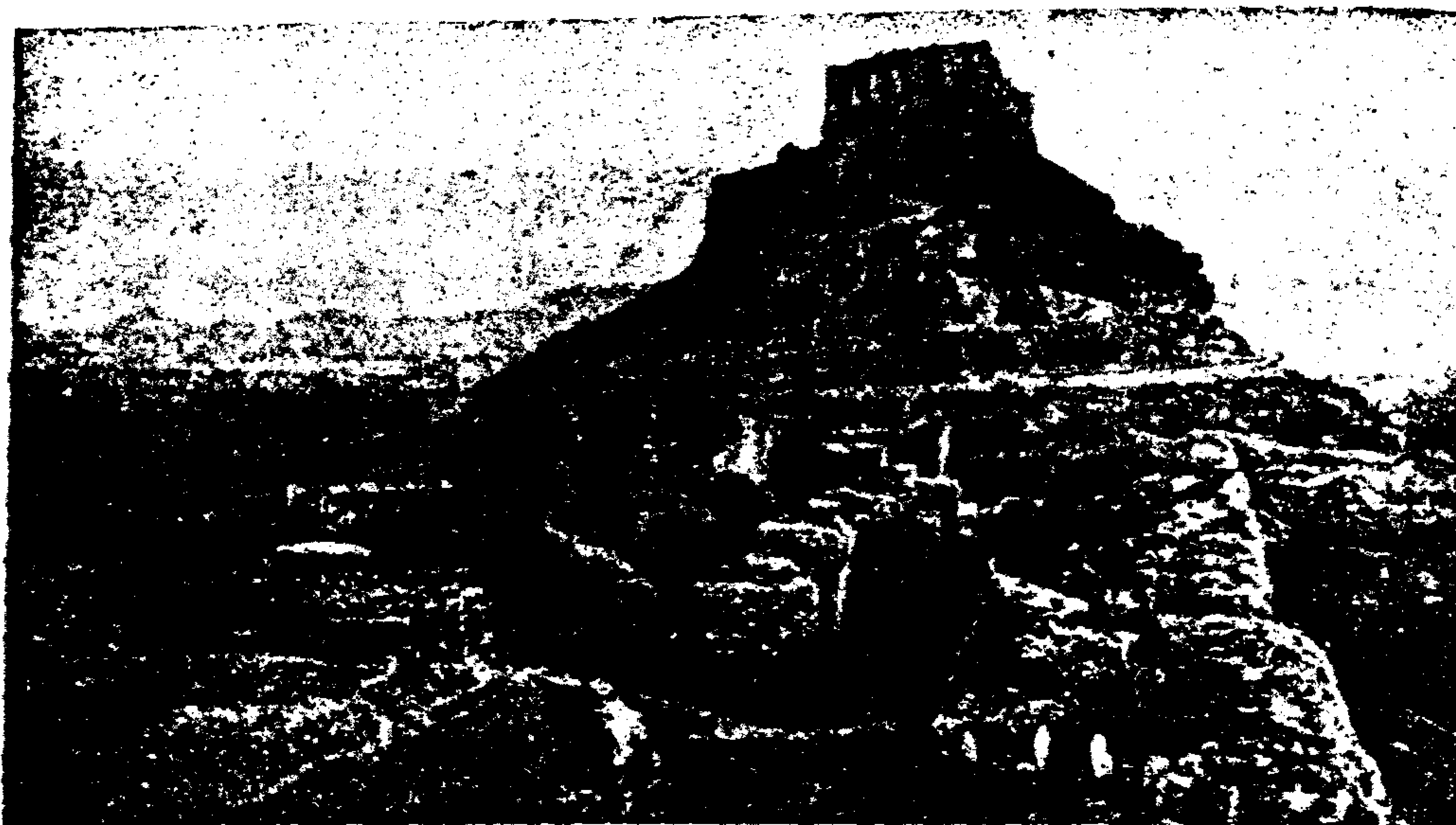
ويوسف بن تاشفين هو الذى أذكى حركة العمارة فى المغرب وكان على قدر تقواه فاتحا جبارا ، وحسبنا أن نعلم أنه انتفع بالعرفاء الأندلسيين فى منشـآته اذ بسط سـلطانه على اسبانيا الاسلامية وتولى ابنه حكومتها ثم خلفه فى امارة المسـلمين عام ١١٠٦ ، وكان نصف اسبانى تقريبا أمه أمة مسيحية وروحه مشربة بالثقافة الأندلسية ، وأول عمل فنى أمر به يوسف فيما نعلم منبر المسجد الجامع بالجزائر ويرجع تاريخه الى عـام ١٠٩٧ ، وبه حشـوات من الخشب تظهر فيها موضوعات هندسية بسيطة مع ايثار التوريقات الشبيهة بما فى قصبة مالقة وقصر الجعفرية ولا شك أنهما كانتا من السـوابق التى احتـذيت فيـه (ش ٣٤٨) . ومن

الشواهد الأخرى الدالة على هذا التأثير التاج المنقول الى جامع الكتيبة فى مراكش وهو ينافس أروع التيجان فى سرقسطة دون اخلال بالنظام الذى يتجلى فى النوع المركب (ش٣٤٦)، ثم التاج الكورنثى الزاخر بالتفريعات الدقيقة وتسعة تيجان من فن الخلافة لعلها كانت أقدم عهدا .

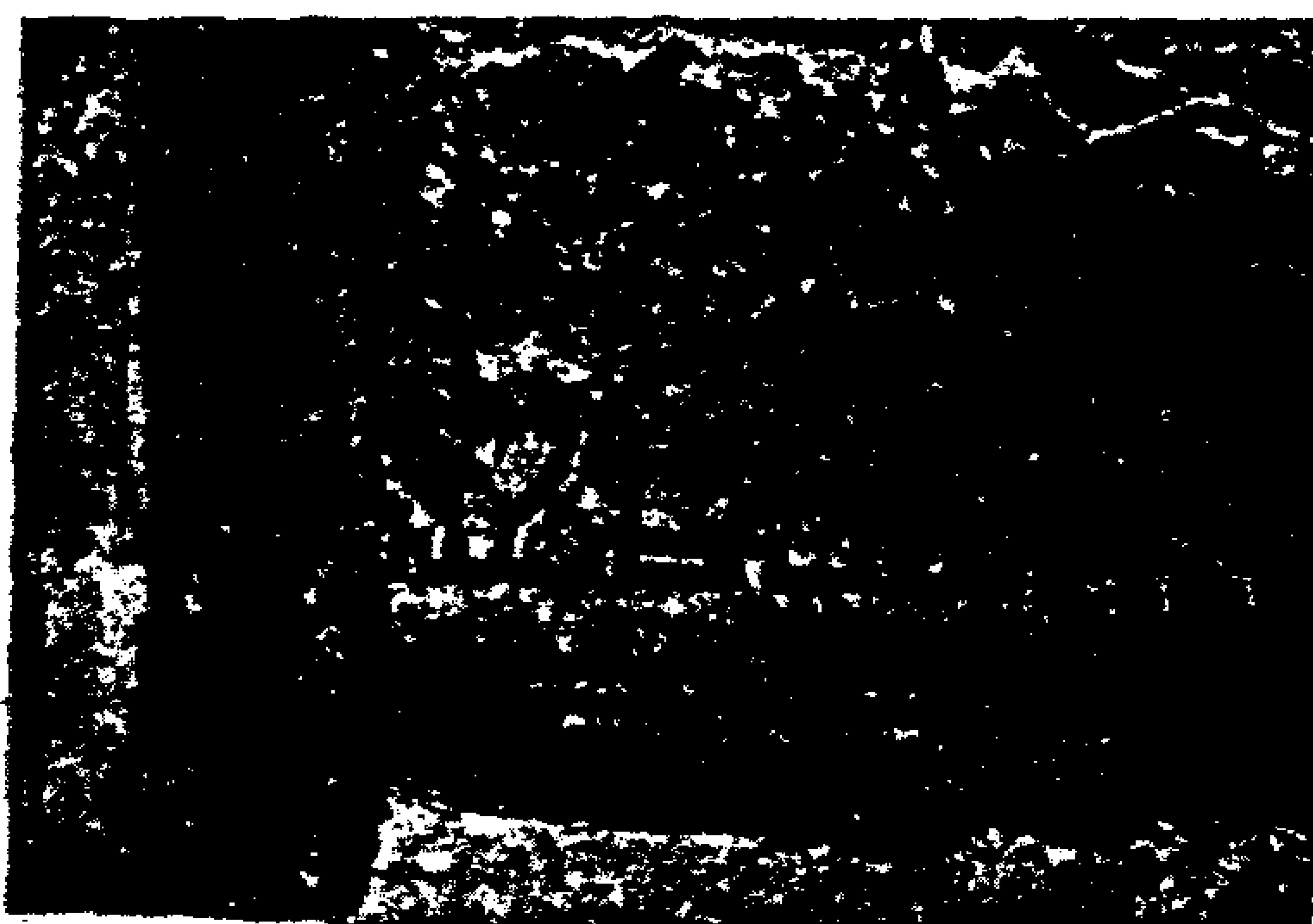
وتخضع مساجد المرابطين لنمط جديد ، فقد كان من أثر ضخامتها واستحالة الحصول على أعمدة كبيرة أن اختيرت دعائم قاعدتها مطولة أو مصلبة ليس لها من الرشاقة حظ كبير ، ثم عقود حدوة الفرس دون أوتار تربطها وسقوف مسنمة الشكل .

ولعل مسجد القرويين فى فاس تقدم غيره من المساجد ، وهو مسجد شديد الاتساع تمتد بلاطاته موازية لجدار القبلة تقطعها على مسافات صفوف من العقود ، وفى جامع تلمسان تصطف البلاطات فى اتجاه مضاد وتقطعها أيضا عقود مفصصة ، وهكذا الشأن فى جامع الجزائر الذى قد يكون متأخرا قليلا ، وفى عقوده انكسار طفيف (ش ٣٣٨) ويعد فاتحة التطور فى عصر الموحدين بعد أن كانت العقود مستديرة من قبل وأحجارها الأولى منطلقة قليلا بالنسبة للمنابت، أما الأفريز فانه متباعد من أعلى فوق التسنيج ويرتكز على الجانبين مما يكسبه رشاقة . وتحقيقا لقدر كبير من التجميل أوثر العقد المفصص بمنبتيه فى انحناء مسنم بدلا من تلك اللوحات الصغيرة التى تشغل فى قرطبة الفصوص الأولى لتقويتها ، وأحيانا تتعاقب الفصوص المستديرة والحادة أو تقوم هذه العقود مقام ظهر العقد لعقود حدوة الفرس ، وتحليها بدورها فصوص ثلاثية فوق التسنيج ، وانتظام الفصوص على هذا النحو يؤلف أيضا صفا من العقود الخالصة ، على أنه يعود الى الظهور — على سبيل المنافسة لذلك النوع — العقد المعروف فى الجعفرية الذى تختلط فيه الخطوط اما باحاطة التفصيص واما باتخاذه فى مجموعة مما مهد للشبكة فى عصر الموحدين فهى ليست الا شبكات من هذه العقود حتى تبدو صورتها كما لو كانت قد ولدت الجوفات المقوسة وقبوات المقربصات التى سنبسطها فيما بعد ويفقد العمود أهميته اذ يقتصر بصفة عامة على تحلية جنبات العقد الأساسية جدا ، وتتبع تيجانه النوع المركب ذا الأوراق الملساء (ش ٣٣٩) ، أما الكوابيل فتفقد نظامها القائم على الملفات وتحل محلها خوخات مقعرة مزدوجة ضيقة ملساء .

وتكاد تختفى شرفات الأبنية التى تعرقل انصباب المياه من الأسطح المسنمة المتخذة من الخشب وتسمى « برجيلة » ولا تزال قائمة — مع تجديدها — فى تلمسان وفارس ، وتتألف



ش ٣٣٥ ــ أطلال القصير بأدنى قلعة منتقوط (مرسية)

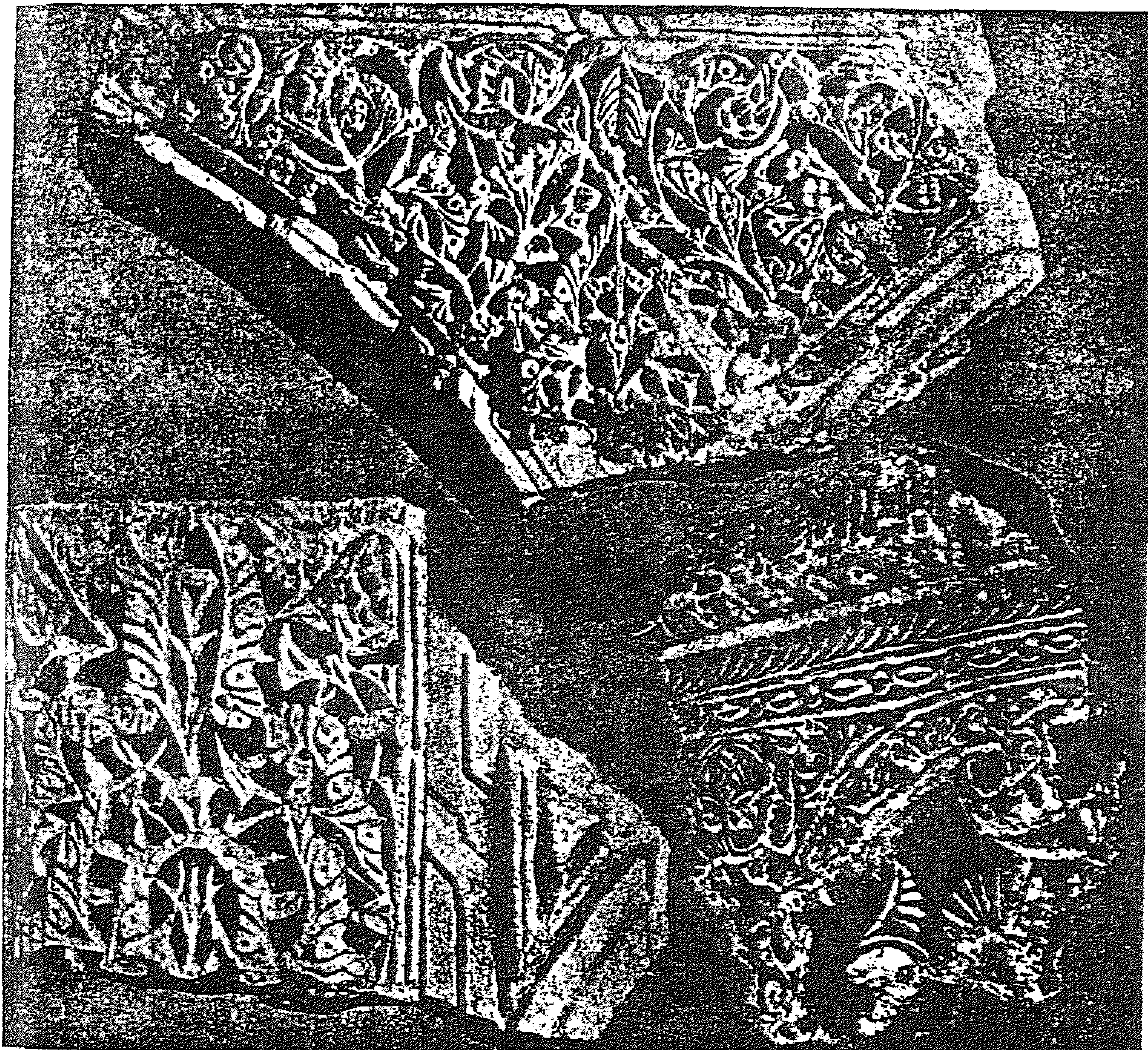


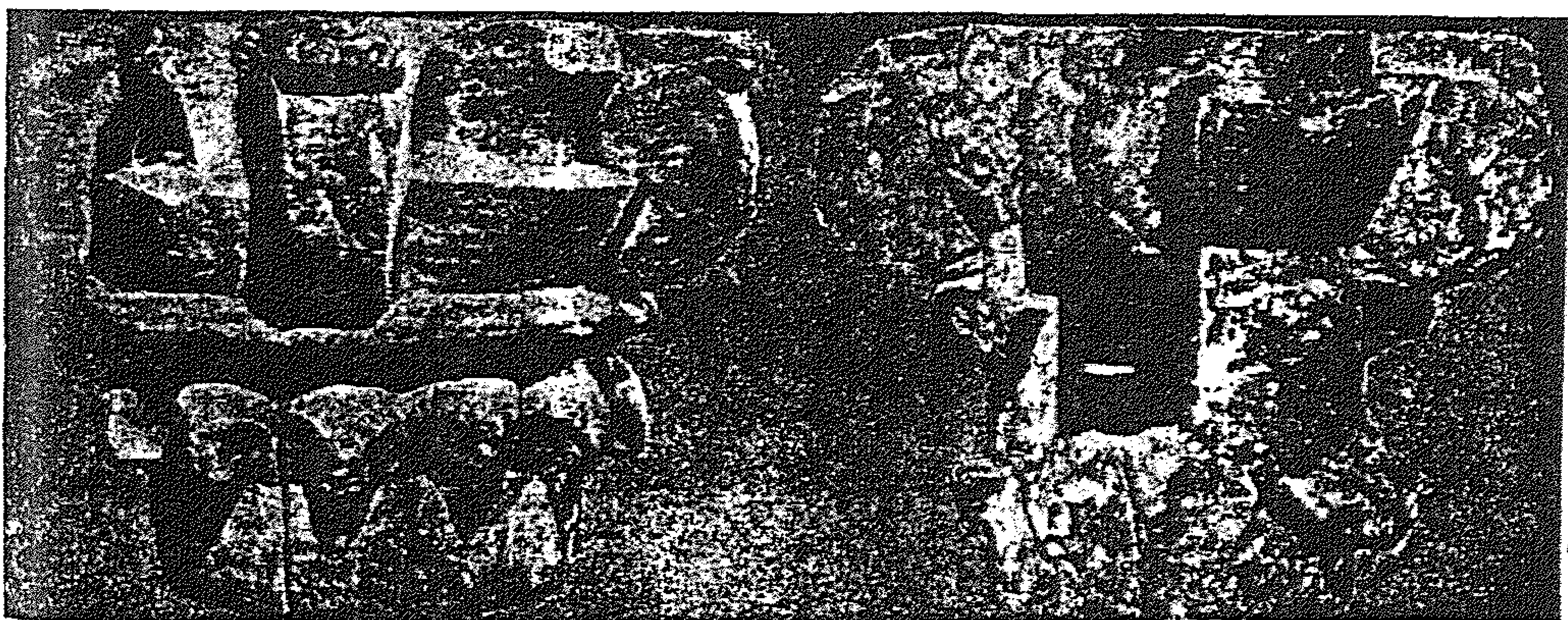




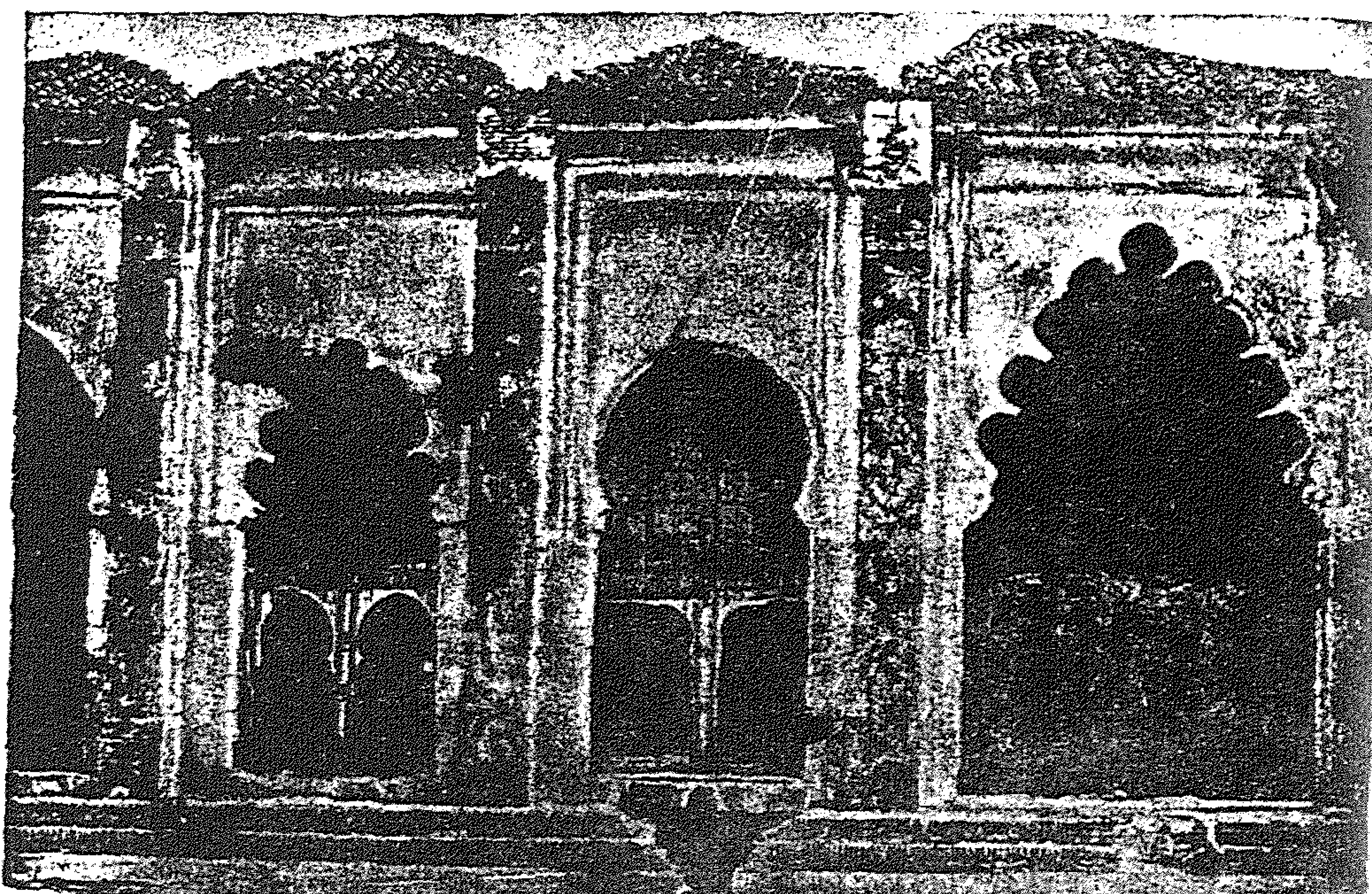


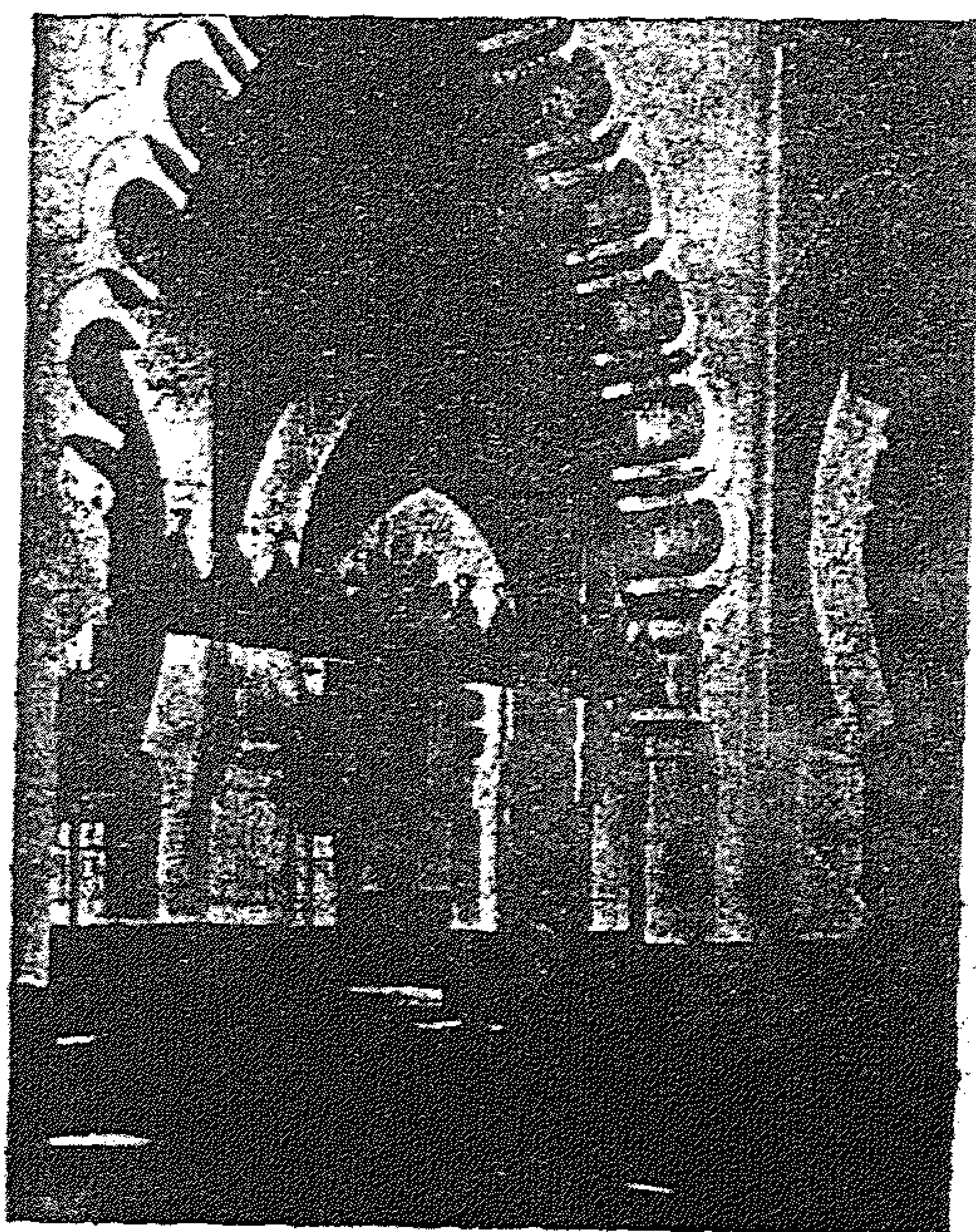
ش ٣٣٦ ــ وزرات مدهونة بقصير منتقوط

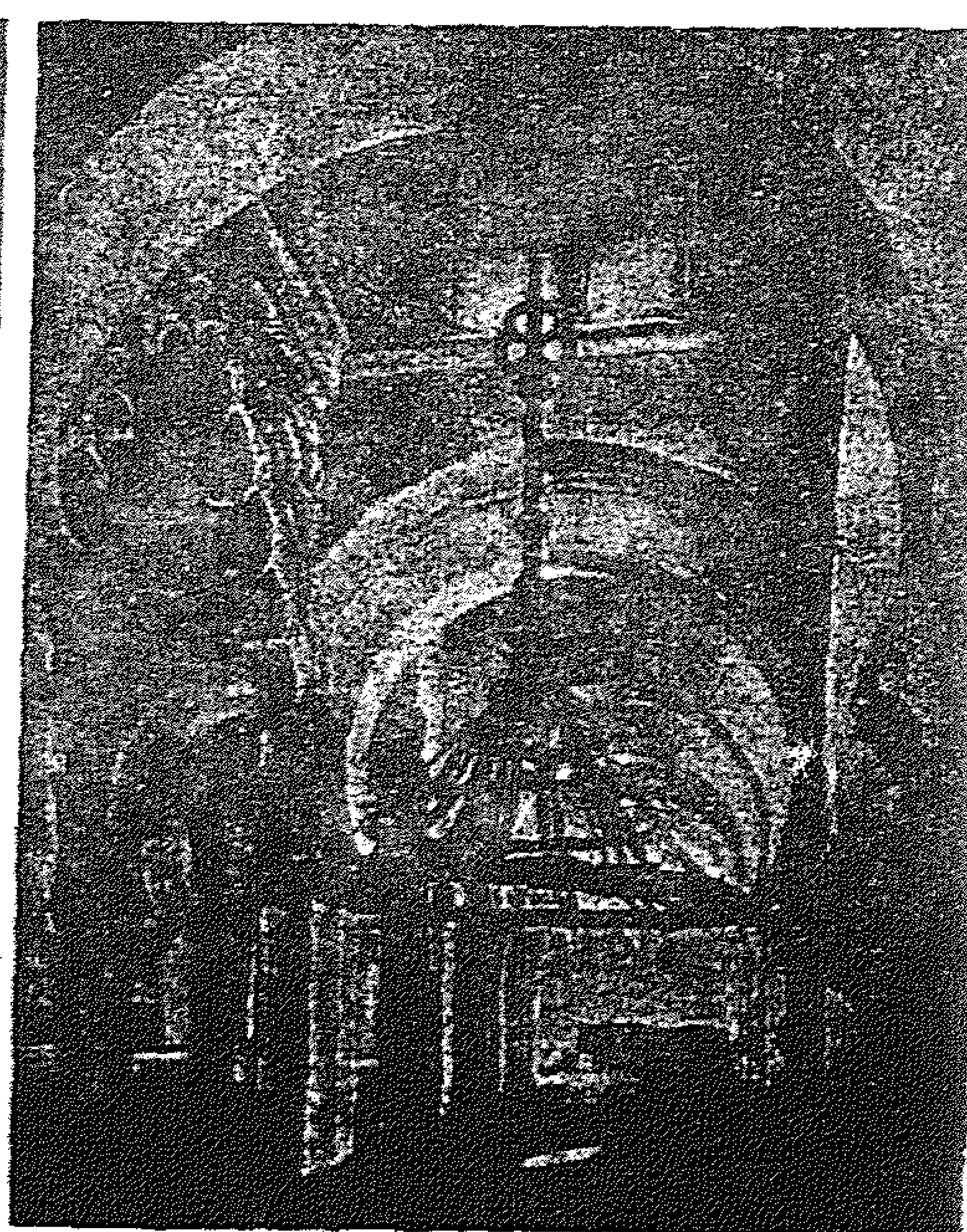




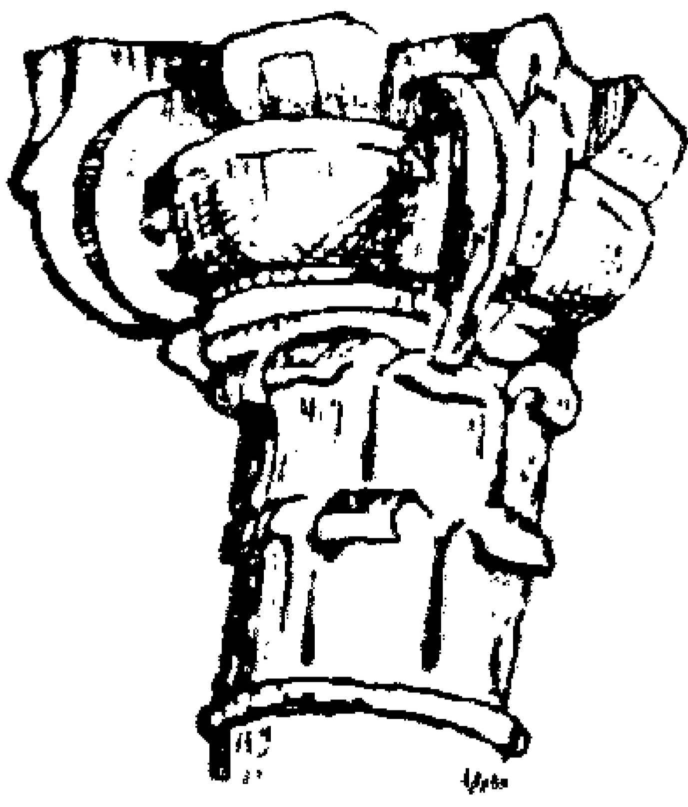
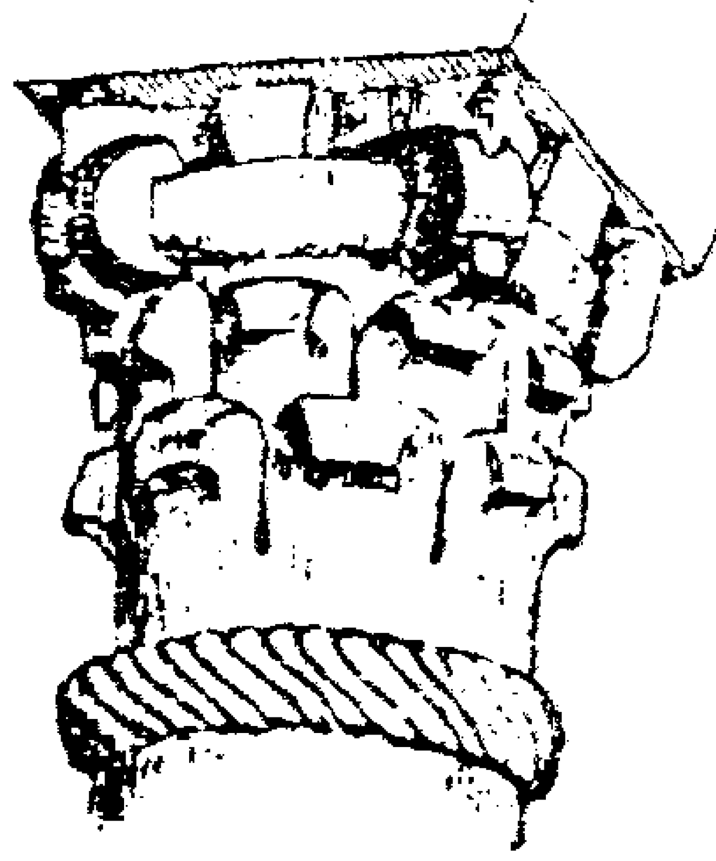
ش ٣٣٧ ـ كسوات جصية للجدران وتاجان لعمودين بالقصير



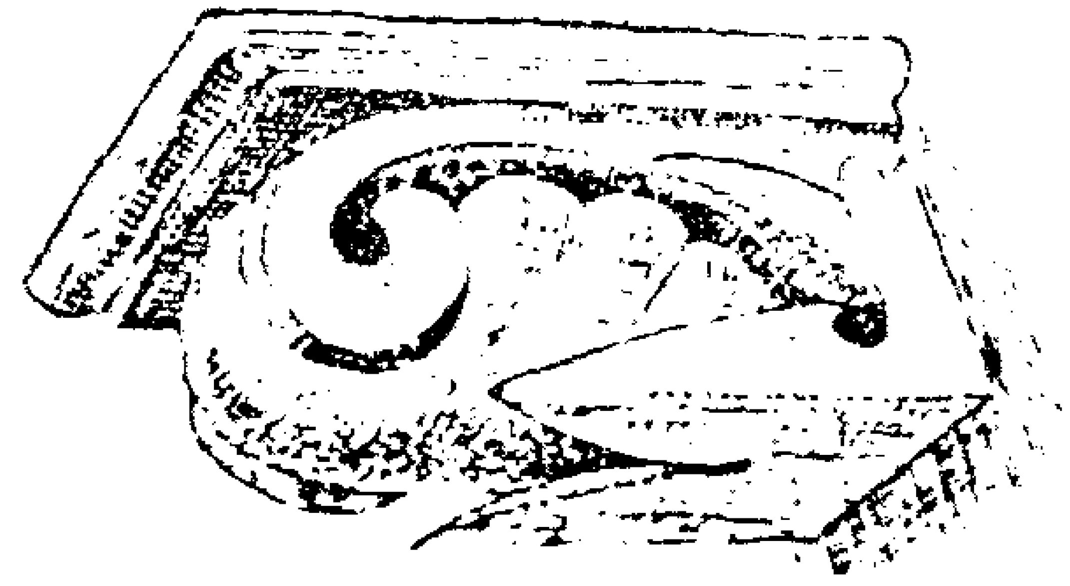




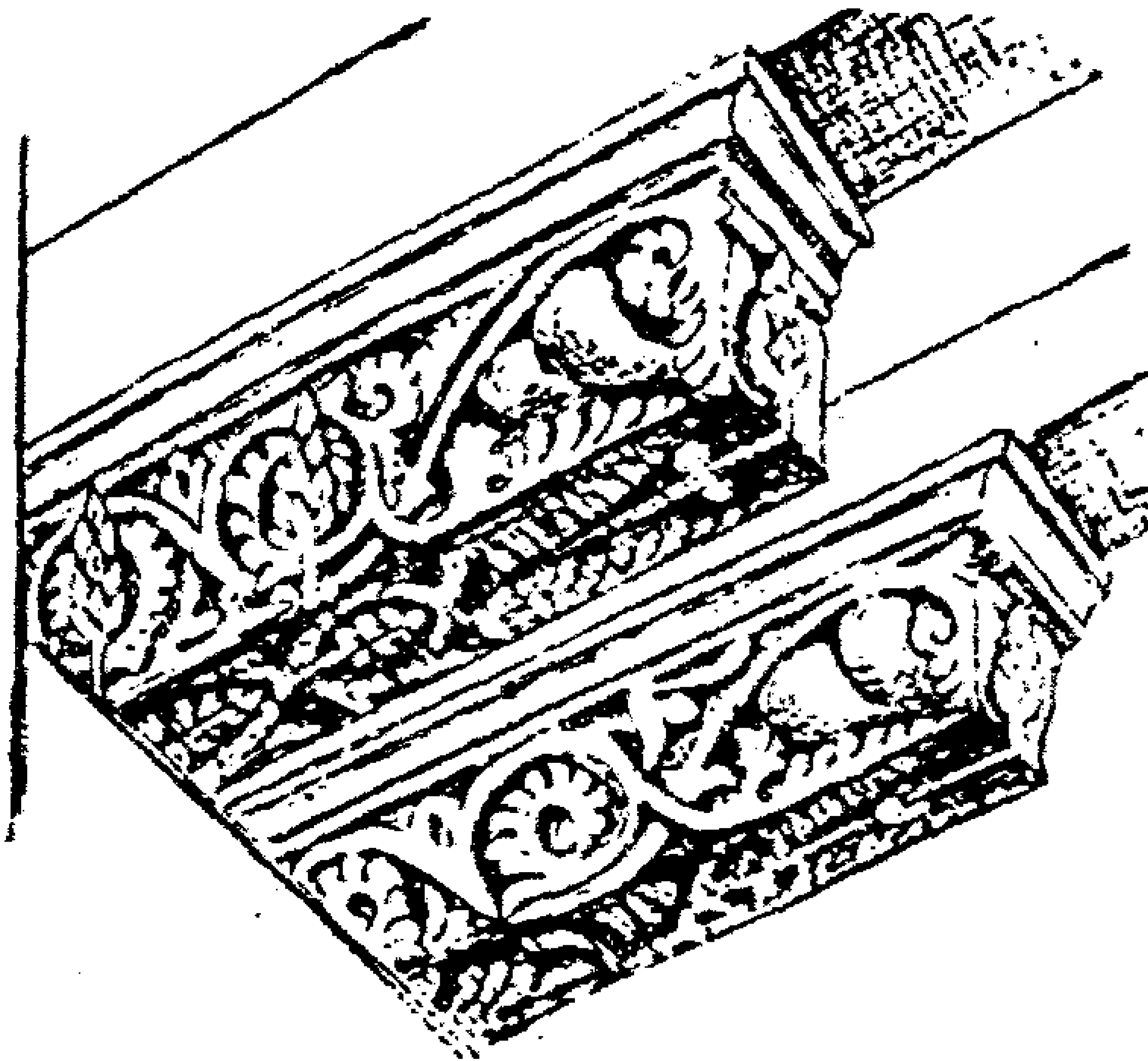
ش ٣٣٨ ـ المسجد الجامع بتلمسان (أ ، ج) والمسجد الجامع بالجزائر (ب)

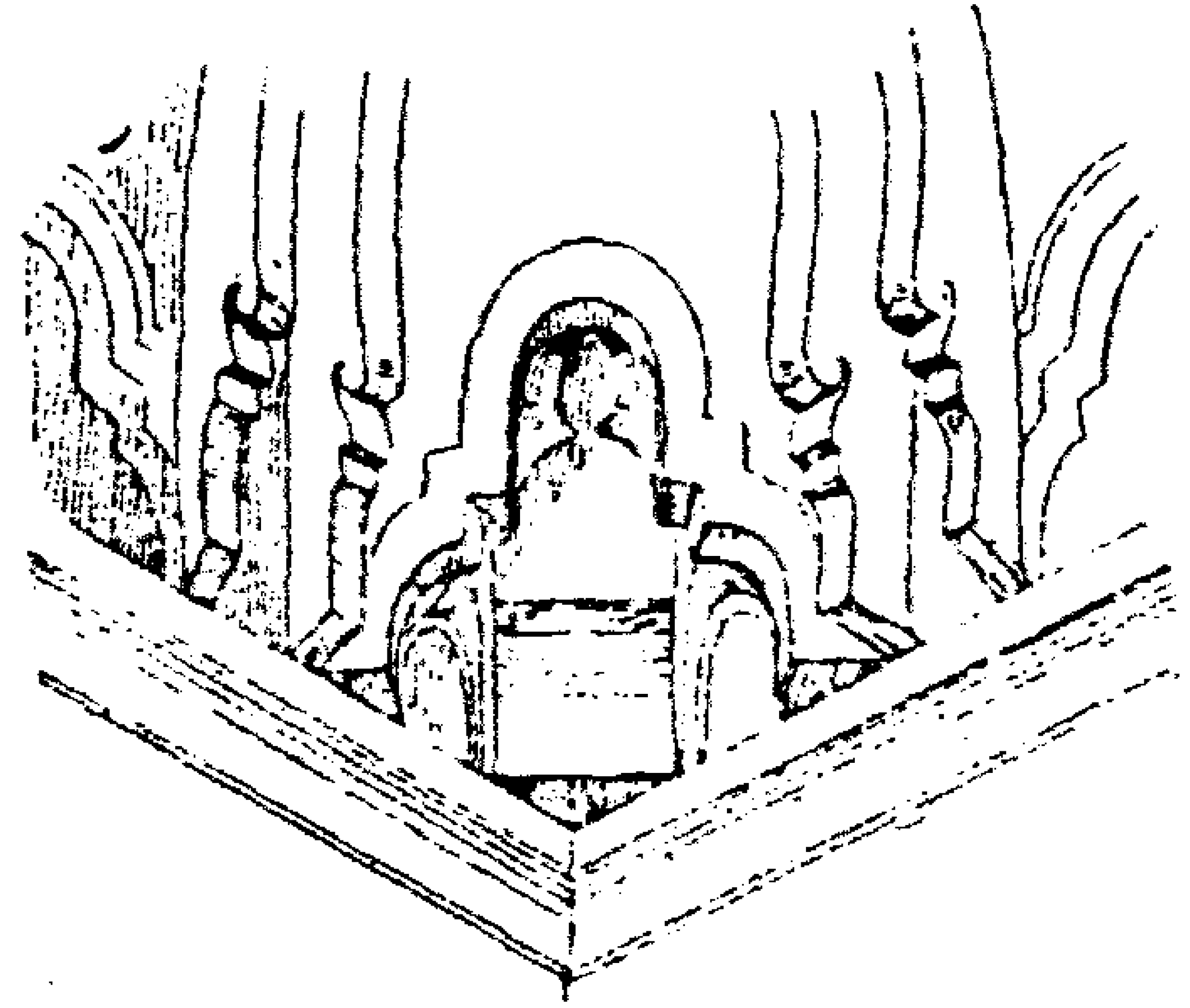
ش ٣٣٩ ـ تاجان لعمودين بالمسجد الجامع بتلمسان



ش ٣٤٠ ـ كابولي خشبي بجامع ابن طولون بالقاهرة

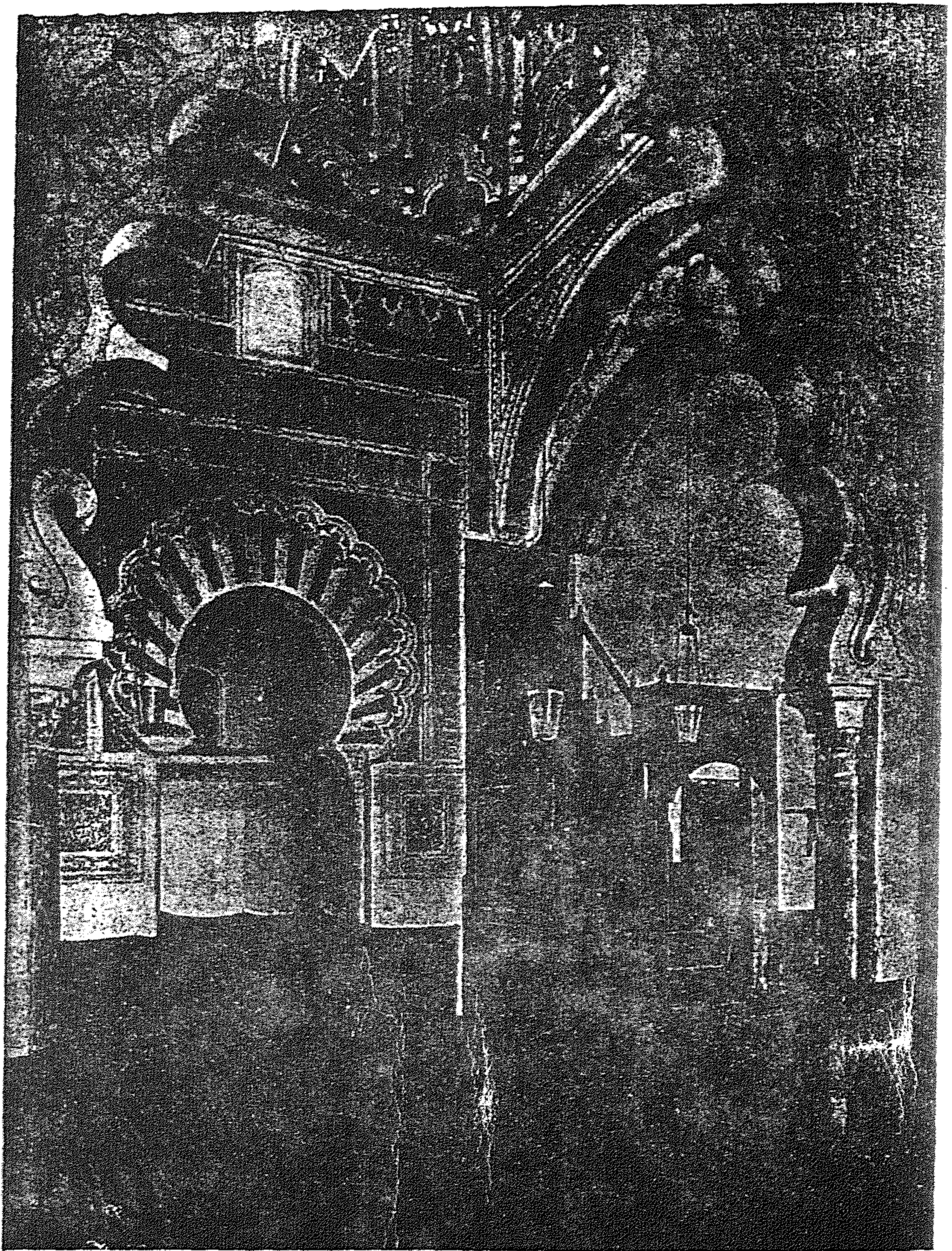


ش ٣٤١ ـ جوائز السقف بجامع تلمسان

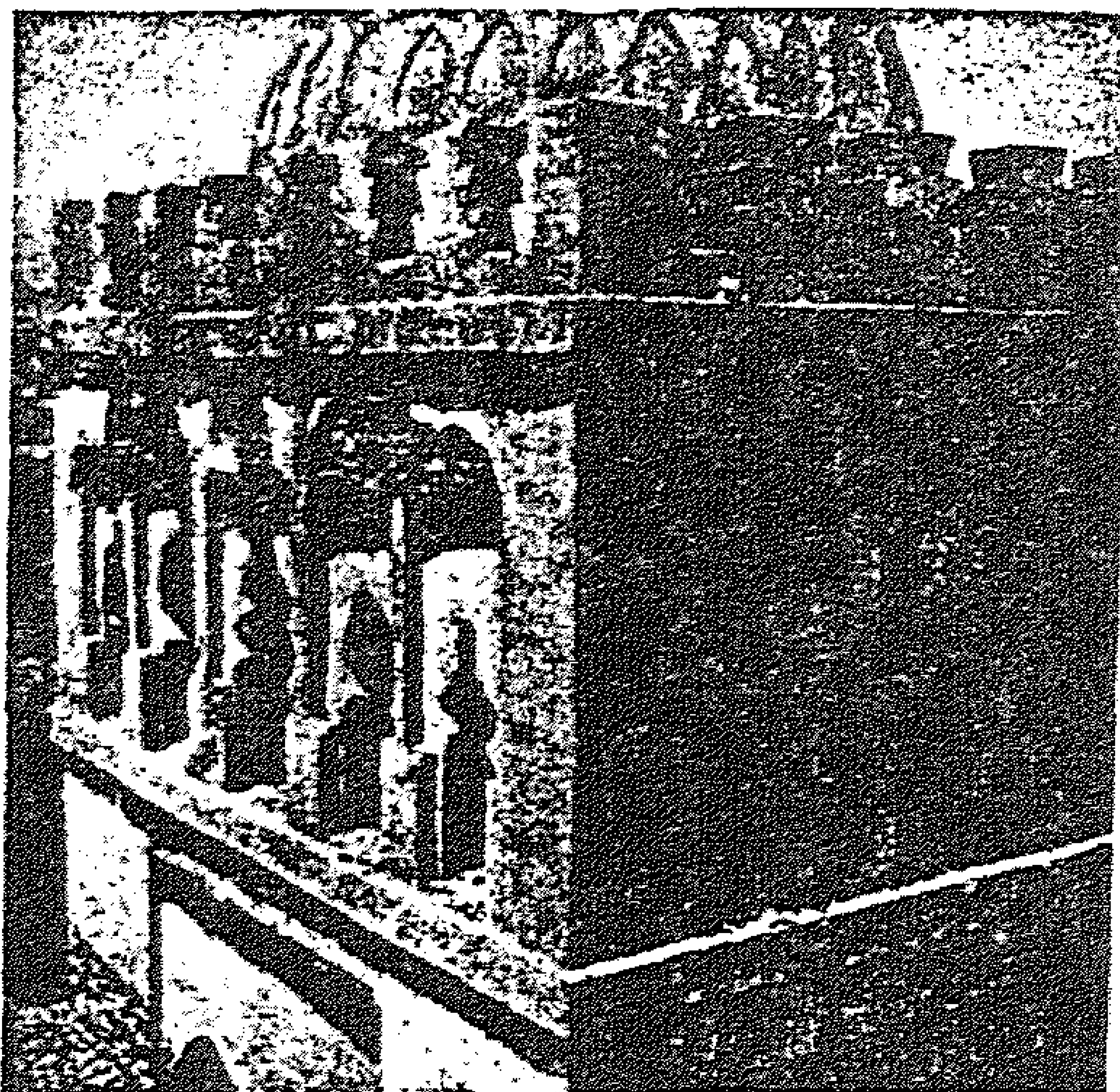
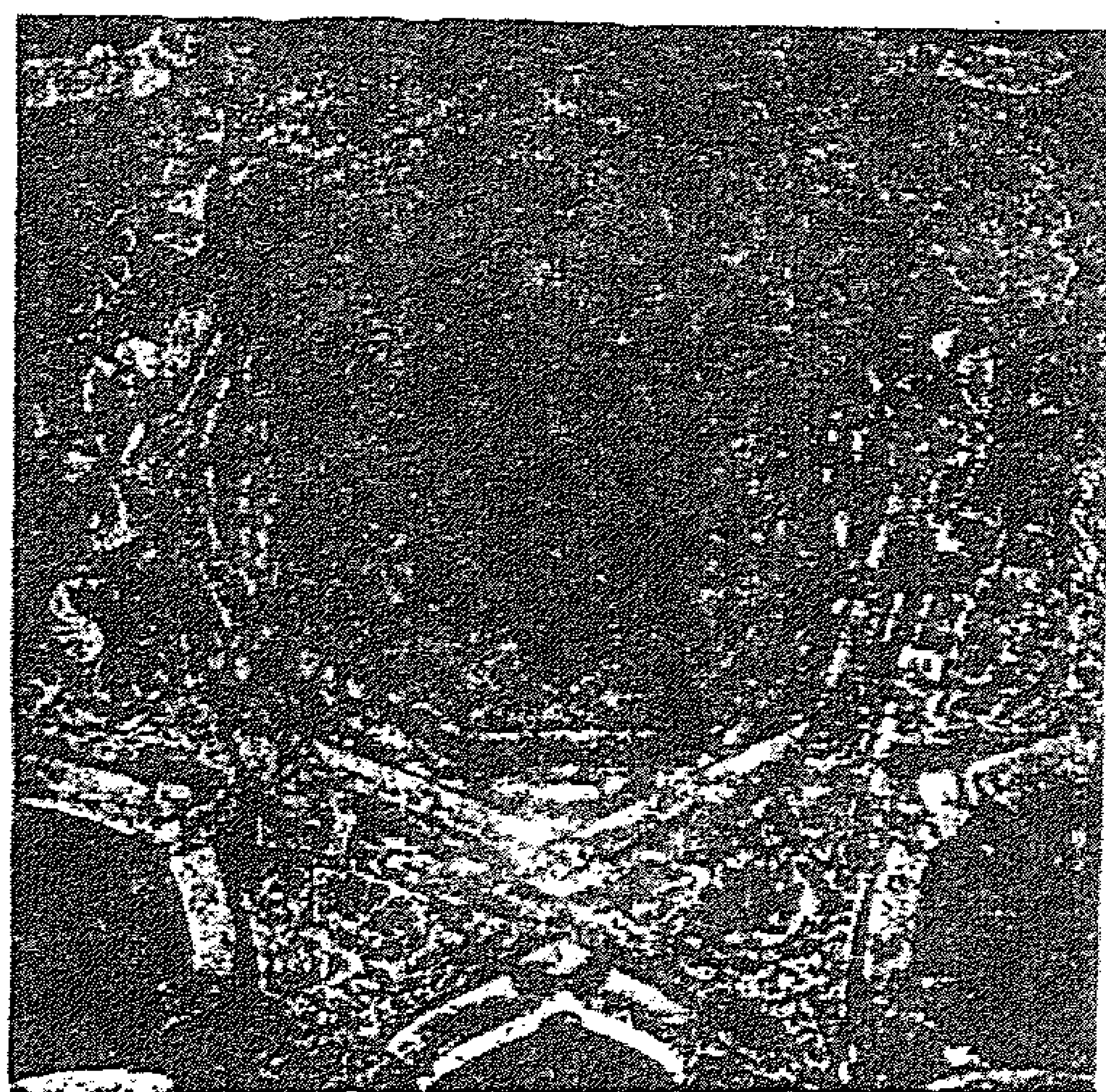


ش ٣٤٢ ـ مقربص بأحد اركان قبة الجامع نفسه

من أوتار خشبية ضخمة فوق كوابيل تتخلل الجدار كما في سان مليان بشقوبية San Millàn de Segovia وتدخل فيها الجوائز التي تتألف منها جوانب الهياكل وتتلاقى من أعلى دون ترابط يمسكها ، ونظرا للحاجة الى ربطها من جانب الى آخر استخدمت قطع خشبية موضوعية أفقيا تسمى ركائن ، وفي نهاية الهياكل تنفصل جوائز الجوانب والأوتار وتتباعد هذه فتمتد عليها الروابط التي فوقها جوائز الجوانب ، ومن هنا نشأ ما يسمى بالهيكل المؤلف من العرق المثبت. وتظهر في الكوابيل فصوص ملساء بفاس ، أما في تلمسان فيتكرر الطراز الغرناطي تماما بزخرفته الخاصة كما نعلم (ش ٣٤١) وقد أمكن بفضل الدراسة التي أجريت حول جامع تلمسان أن تقوم الفن الزخرفي في هذه الفترة على ضوء ما روي من أن علي بن يوسف أتمه عام ١١٣٩ ، وتعتبر مقصورة محرابه تحفة زخرفية رائعة مع جمال فني يفوق كل زخرفة مغربية في ذلك العصر مما يشهد بانحداره من أصل أندلسي خالص ، كما تدل على ذلك مشابهتها للآثار الزخرفية التي بقيت في اسبانيا (ش ٣٤٣) وتتجلى في الزخرفة الجصية بتلمسان توريقات



ش ٣٤٣ ــ محراب المسجد الجامع بتلمسان

ش ٣٤٤ ــ قبة الراحيض بجامع ابي يوسف بمراكش



ش ٣٤٥ ــ منظر جانبى لنفس القبة



ش ٣٤٦ ــ تاج عمود بجامع الكتبية بمراكش
أسيئت الزيادة فيه من أسفل

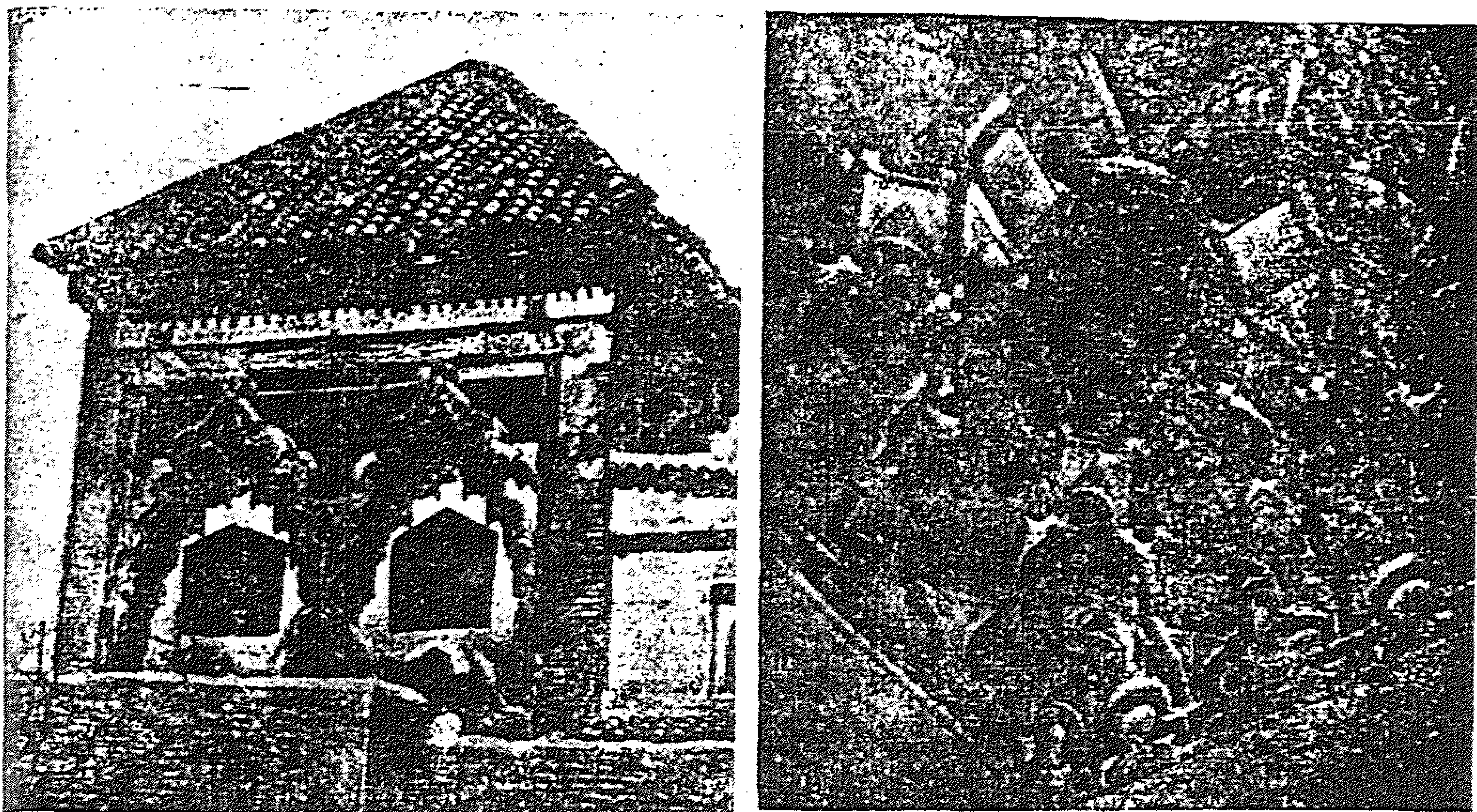
نفيسة تحاكى أحيانا التوريقات المؤلفة من ورقة شوكة اليهود الكلاسيكية مع ايثار لتفريع السيقان المنحنية التى تنبت منها الأوراق ذات الحلقات وكيزان الصنوبر والوريدات المستقرة فى توازن كامل للمجموعات ، ويكتسب هذا النوع من الزخرفة جاذبية عندما يتراكب على التوريق المتكرر تكوين آخر من أوراق كبيرة ونقوش كتابية ، هذا الى زخارف من أوراق مخططة شبيهة بورقة شوكة اليهود فى مجموعات والأوراق التى أتت من قرطبة وتوحى بشكل الملفات ، وتزدان النقوش الكتابية الكوفية بتوريقات أخرى ، ويظهر الخط النسخى تماما كما فى القطع الغرناطية بمورور ،وكذلك الشأن فى بقايا منبر هذا المسجد الذى يرجع تاريخه الى سنة ١١٣٩ ، والذى يفتقده الباحث هناك هو الزخرفة الهندسية أو التشبيكات .

ومع ذلك فان الهندسة هى التى حددت التكوين المعمارى لقبة المحراب التى تعد آخر تطور لقباب التقاطع فى عهد الخلافة ، والموضوع الذى تدور عليه شكل نجمى مؤلف من اثنى عشر ضلعا وهو من تشبيك عقود دقيقة جدا مشيدة بقطع الآجر الموضوعة على جوانبها وقد انطلقت بين عقود تختلط فيها الخطوط أيضا تاركة طاقات صغيرة فى الأركان (ش ٣٤٢) تخرج منها أذرع العقود التى تظاهر الضلوع الأساسية البارزة ، وتظهر فى فراغاتها توريقات مخرمة تؤلف شبكة رائعة .

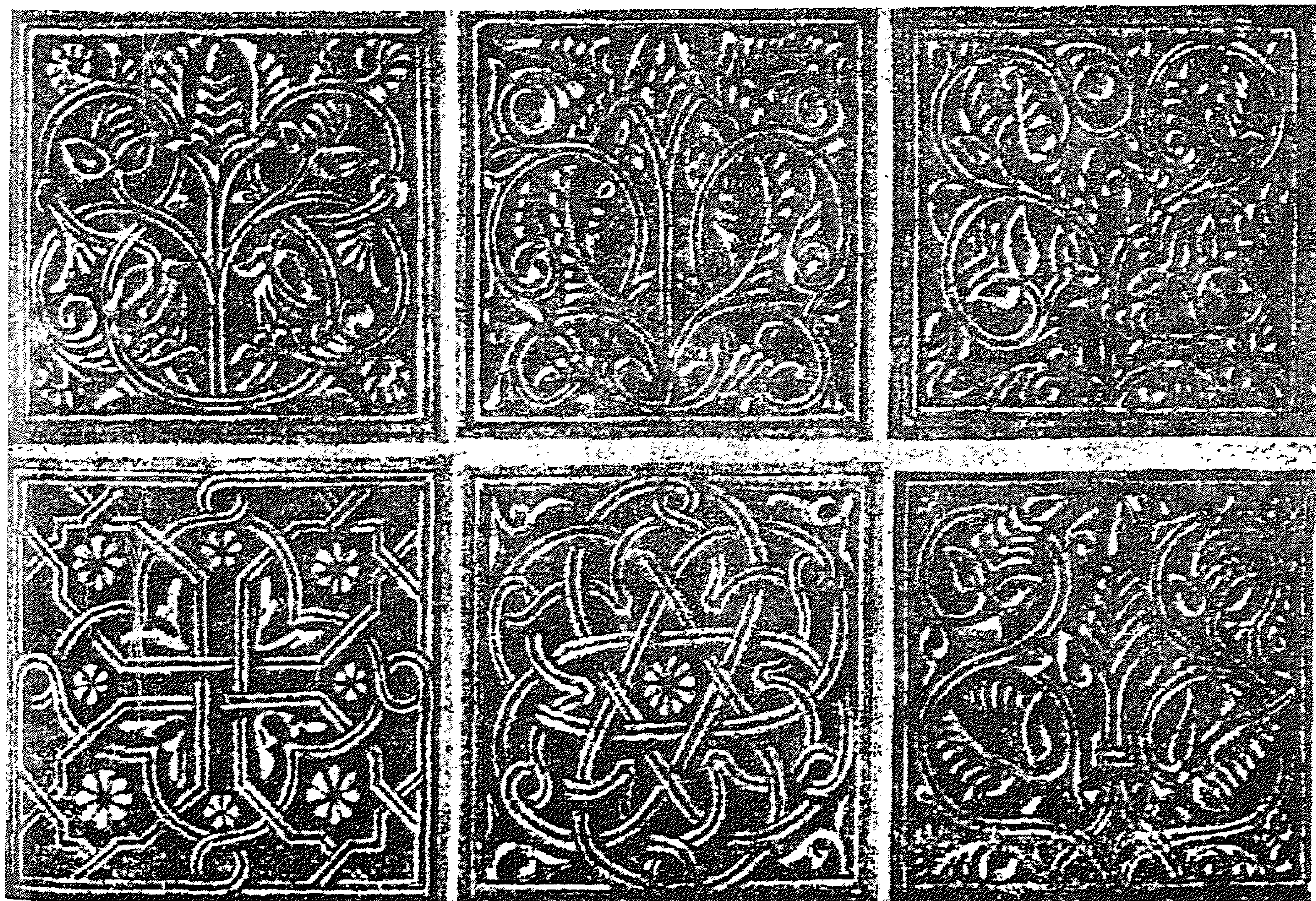
وتشبه هذه القبة قبة أخرى تضارعها فى تخطيط الضلوع الا أنها ملساء وتقوم فى بداية البلاطة الوسطى ، وتغطى المحراب قبة ثالثة مفصصة تقوم على شكل مثمن وجوفات مثلثة فى الأركان .

ولا تزال ترى فى قصر اشبيلية قبة مضلعة لا علاقة لها بما يضمه القصر من أبنية عربية وهى تشبه تماما هذه القباب بالرغم من أن قاعدتها مربعة ، واذا كانت ترجع الى عصر الموحدين فانها تعد استمرارا لهذا الطراز (انظر الجزء الرابع ش ٢٠) .

وقد درست أخيرا فى مراكش قبة دار الوضوء فى مسجد أبى يوسف ، وهو مما أسسه أمير المسلمين على ، وهى تثبت الحيوية الفائضة لفن المرابطين الى حد الولع بالتعقيدات كما لو كانت روح الجعفرية قد انبعثت هناك اذ نرى تكوينا آخر من عقود متقاطعة الا أنها تختلط فيها الخطوط فى تصميم مربع الشكل ، وينغلق هذا التكوين بافريز مثمن الأضلاع يحدد طبقة أخرى من العقود المنفردة ، وتغطى التكوين قبة ذات ثمانية فصوص مستديرة بين أخرى صغيرة مدببة ، ولا يزيد طول ضلع القاعدة على ٣٫٨٠ م مع مفارقة شديدة فى اتساقها



ش ٣٤٧ ــ مصلى الجنائز فى جامع القرويين بفاس



ش ٣٤٨ ــ حشوات منبر المسجد الجامع بالجزائر

بالنسبة الى الارتفاع ، والبناء من قطع الآجر المكسوة بالجص وقد حفرت فيه الفجوات بين العقود مؤلفة توريقات شبيهة بتلك التى فى جامع تلمسان حول محارات كبيرة ومع زخرفة مثالية من وريقات مخططة (ش ٣٤٤، ٣٤٥) .

بقى أن نبسط القول فى الابتداع الممتاز الذى ابتكر فى عصر المرابطين وهو المقربصات وقد شاعت تسميتها بلفظ استلاكتيتاس Estalactitas ، وهى تكوين هندسى على أحجام ويتجلى ها هنا كاملا وفى درجة من التطور منذ عام ١١٣٥ على الأقل بحيث يثبت ذلك وجود عبقرية فنية أخذت تعمل فيما يبدو على ضوء نماذج أولية وردت من المشرق ، ولعلها ولدت فى فارس حيث ترى فى دمغان مؤرخة سنة ١٠٢٦ ولو أنه تاريخ مشكوك فى صحته ، كما ترى أيضا فى اصفهان مؤرخة بين سنتى ١٠٧٣ ، ١٠٨٩ . وتتجلى بالعراق كذلك فى القباب الرائعة التى يطلق عليها « مقرنصات » . وفى سوريا ومصر استخدمت هذه المقرنصات فى ضريح الجيوشى نحو ١٠٨٥ وفى ضريحى السيدة عاتكة والجعفرى حوالى عام ١١٢٠ ، وتتصل التواريخ بعدئذ مسجلة هذا التكوين على فترات قصيرة ، ولعل أصلها قد صدر عن الطاقات فى أركان للقبة مزودة بواجهة على شكل عقد بسيط مختلط الخطوط ومن داخله أربعة تجويفات منطلقة ، ثم تطورت بعد ذلك بفضل ما طرأ عليها من تقدم بسيط ظل يتكرر الى أن تتألف القبة ، أما فى فن المرابطين فقد تكونت المقربصات على جوانب عقود مختلطة الخطوط شديدة التعقيد وهى هيكل القبوة وقد ملئت فراغاتها بأعضاء منشورية الشكل مقعرة من أسفل ويتراكب بعضها فوق بعض بطريقة منتظمة تتجلى فيها البراعة، وكانوا يطلقون على ذلك اسم « التلاعب بالمقربصات » وتصميمها الرأسى شبكة هندسية : فالخطوط الرئيسية كانت تسمى مدينة والأعضاء المعترضة المتعددة الأضلاع كانت تسمى درجا .

وتظهر فى جامع تلمسان مقربصات فى الجزء الأوسط المؤلف من اثنى عشر ضلعا ، وفى الطاقات المقوسة بأركان قبته أيضا ، (ش ٣٤٢) ويرجع تاريخها على وجه التحديد الى سنة ١١٣٥ . وتدخل هذه المقربصات أيضا على نحو بسيط جدا فى وسط القبة الاشبيلية التى ذكرناها من قبل ولكنها تظهر بصفة خاصة اذ تؤلف قبوة كاملة وكبيرة نسبيا فى مصلى الجنائز المتصل بجامع القرويين بفاس الذى شيده أيضا الأمير على ، وهذه الأعمال كلها من الجص فى أشكال منشورية متراكمة ، وقد استكملت دراستها فى الحمراء خاصة حيث بلغت الأقبية تطورا عجيبا يصل الى حد الاعجاز ، ولدينا مقربصات مصنوعة من الخشب تغطى المقصورة الملكية فى بلرم ، وقد دلت الوثائق التى تتصل بها على أنها ترجع الى ماقبل عام ١١٤١ ، وتتآخى على أكمل



ش ٣٤٩ ـ السقف الخشبى بمصلى بالاتينا فى بلرمة

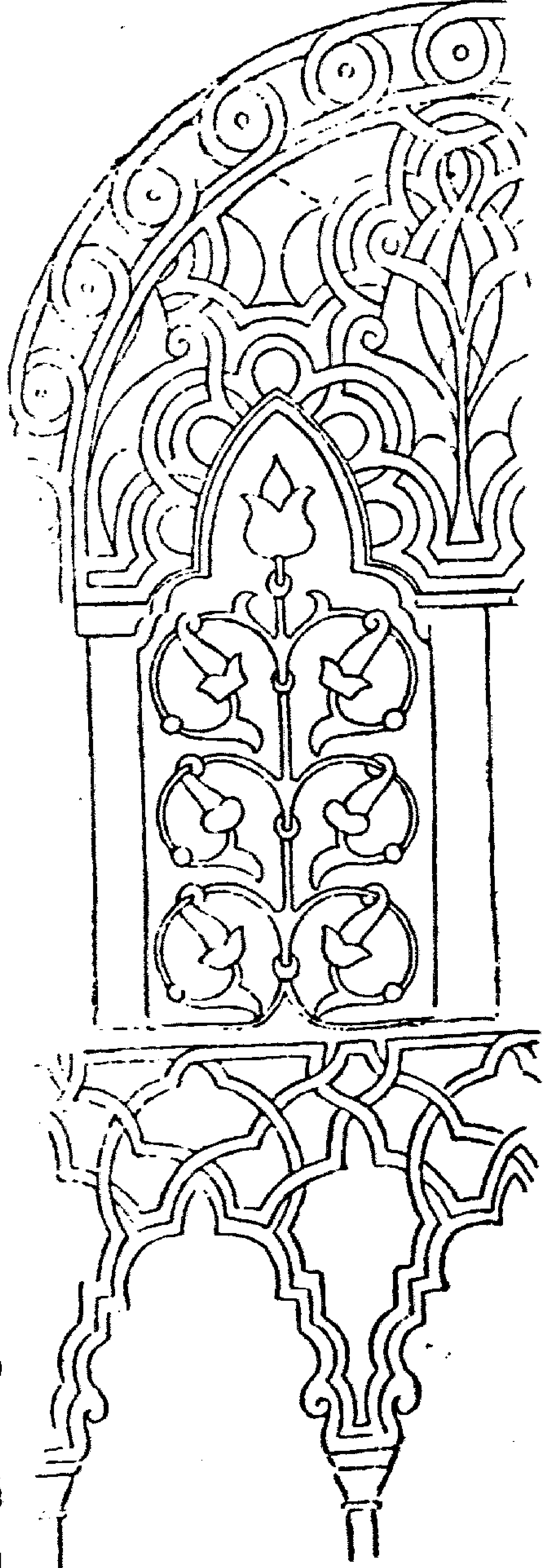
وجه مع القبوات الأسبانية مما يثبت فى يقين أن مصـدرها فن المرابطين وقد تمت فى عهد الملك النورمندى روجر الثانى وكان شديد الولع بكل ماهو عربى (ش ٣٤٩) .

وعندئذ نحا فن بلرمة نحو الفن البيزنطى مؤثرا له كما انجـه الى الرومانى الذى بثـه الصليبيون فى فلسطين ، ولكنه تأثر بالفن الاسلامى المصرى ، وكان تأثره بفن المرابطين أشد

وبتحديد معالم طراز فن المرابطين يتيسر لنا أن نتخذ من نظام البناء القائم على تعاقب الكتل الحجرية طولا وعرضا فى قصر (الفوارة) Favara مزينة على الطراز الأسبانى ، أما الفجوات الكبرى المغطاة بمقربصات على الطريقة الشرقية فيرددها برج بيزانا Pisana بقصر روجر ، وقصر العزيزة المعروف (ش ١٥٠) ، وحصن مينانى Menani وهو نظيره فى التخريب ، ولكن مما يتميز بصفة خاصة قصر القبة Cuba فى جزئه الموغل فى القدم ، وقد بقيت من نصف قبته الخاصة باحدى الشرفات الجانبية طاقات المقربصات ، وهى من الجص تحت طبلة من عقود تختلط فيها الخطوط ، تحيط بها عناصر من ورقة شوكة اليهود المصطفة ، وقد أشير اليها من قبل ، وتشبيكات بسيطة تغطى الفجوات الرأسية ، وتبرز بين أطواقها توريقات من أوراق مخططة وحلقات تشبه تماما ما سجلناه منذ غرناطة (ش ٣٥١) .

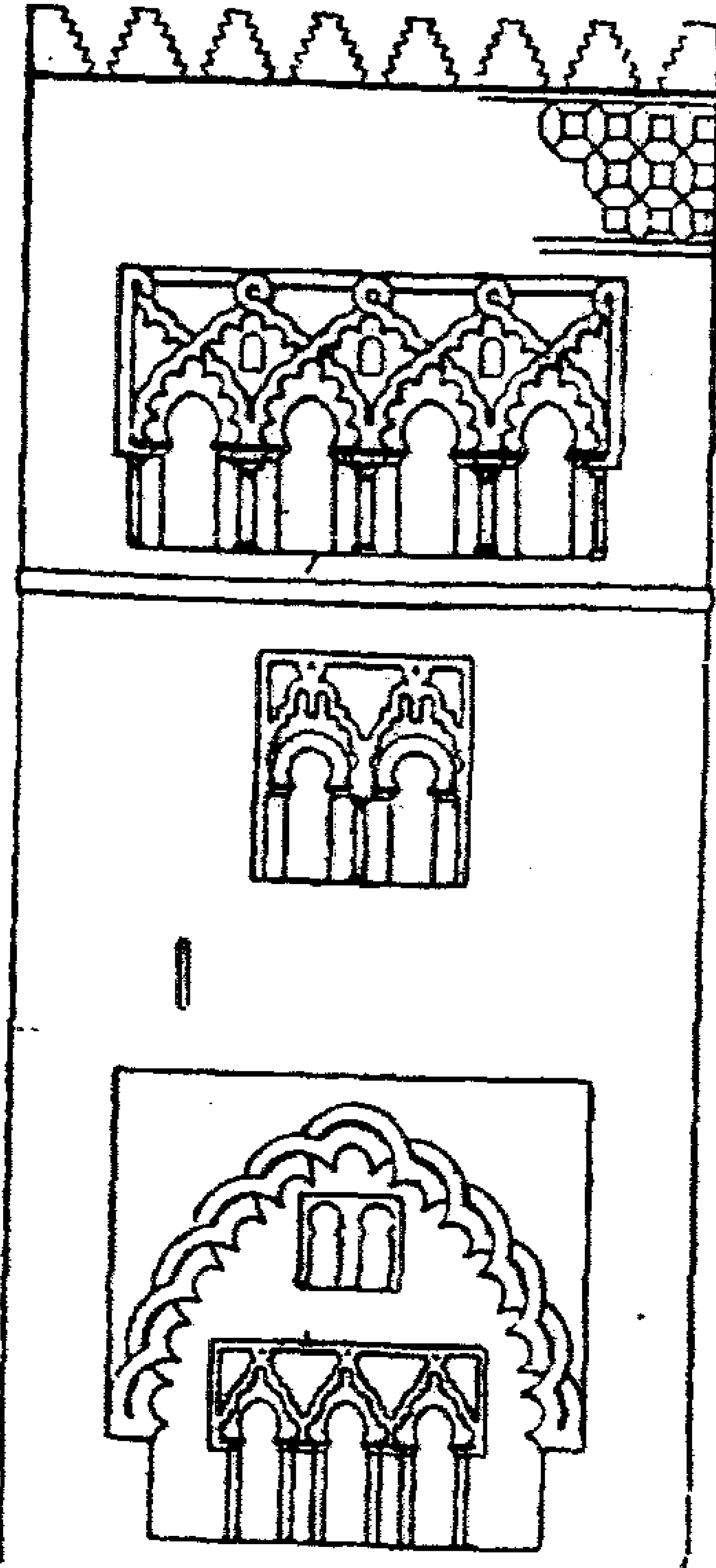
وفى قصر روجر ببلرم جانب من سقف خشبى محلى بتشبيك مثمن موشى على النمط الأسبانى ويمتاز باتقانه ، وقد خططت الأشرطة الزخرفية فى جوانبه ونقشت الأجزاء ذات التوريقات ، تظهر بينها أشكال حيوانية صغيرة (ش ٣٥٢) وهى الطريقة الشرقية أما تلك فعلى الطراز الأسبانى مما يعطينا فكرة عن تعاون يمكن أن تفسر مشتقاته المختلفة الطابع الغربى الكامل لمحراب السيدة نفيسة بالقاهرة ٤/٥ والذى ظهر بعدئذ فى السيدة رقية كما ذكرنا من قبل .

وأعمال النجارة الفنية البديعة هذه لها سابقة جليلة فى منبر جامع الكتبية فى مراكش وقد تبين أنه من عمل المرابطين ، وقد وقف المستشرق المأسوف عليه سوفاجيه J. Sauvaget على نقش كتابى فى نهاية العبارة



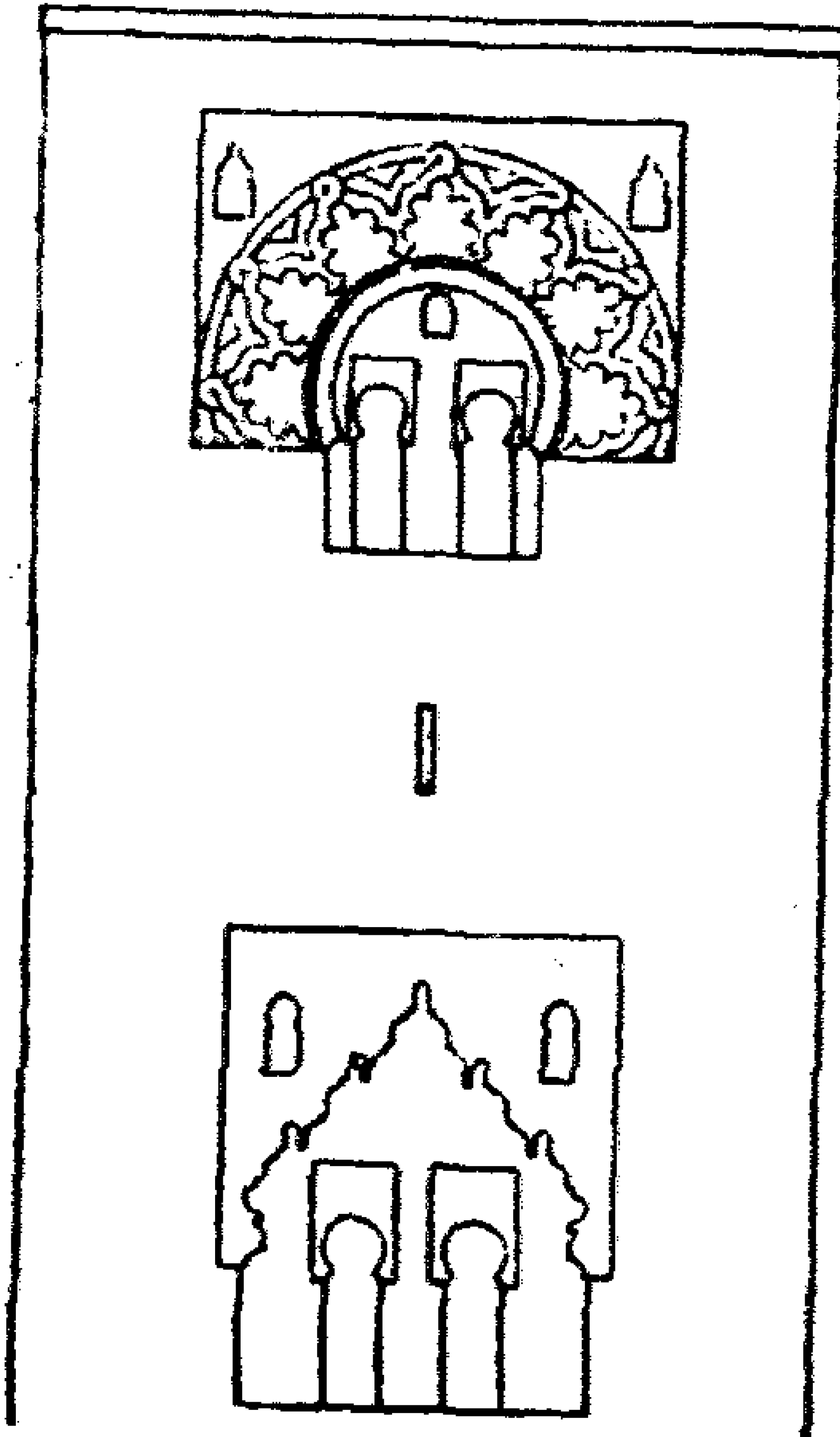
ش — ٣٥٣ زخارف منبر الكتبية بمراكش

التالية « اللهم أعن الأمير (على بن يوسف) بن تاشفين ومن بعده ولى عهـده » مما يحدد

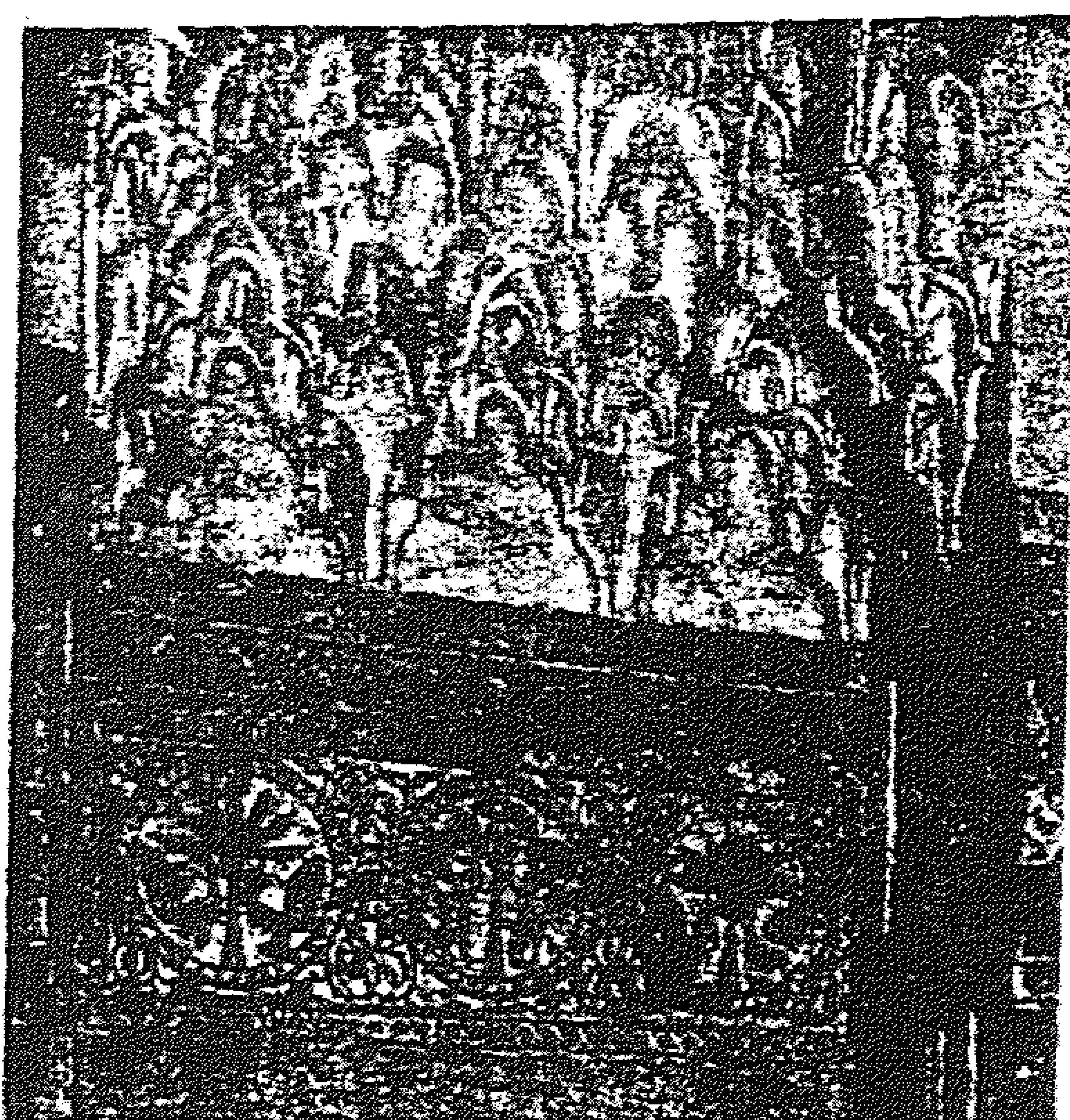


تاريخا بين سنتى ١١٣٩ ، ١١٤٢ وهذا ما تؤكده السكة وينحصر فى الفترة الممتدة بين تولية تاشفين أميرا وموت أبيه على ، وقد ورد على التحديد ذكر السنة التى تم الفراغ فيها من عمل المنبر فى النقش الأساسى به ولكنه طمس كما طمس اسم الأمير بأيدى الموحدين على نحو ما حدث فى جامع تلمسان ، وجاء فى هذا النقش الأساسى أن المنبر قد صنع فى قرطبة « لهذا الجامع العظيم » أو جامع مراكش الذى شيده الأمير على ملاصقا لقصره .

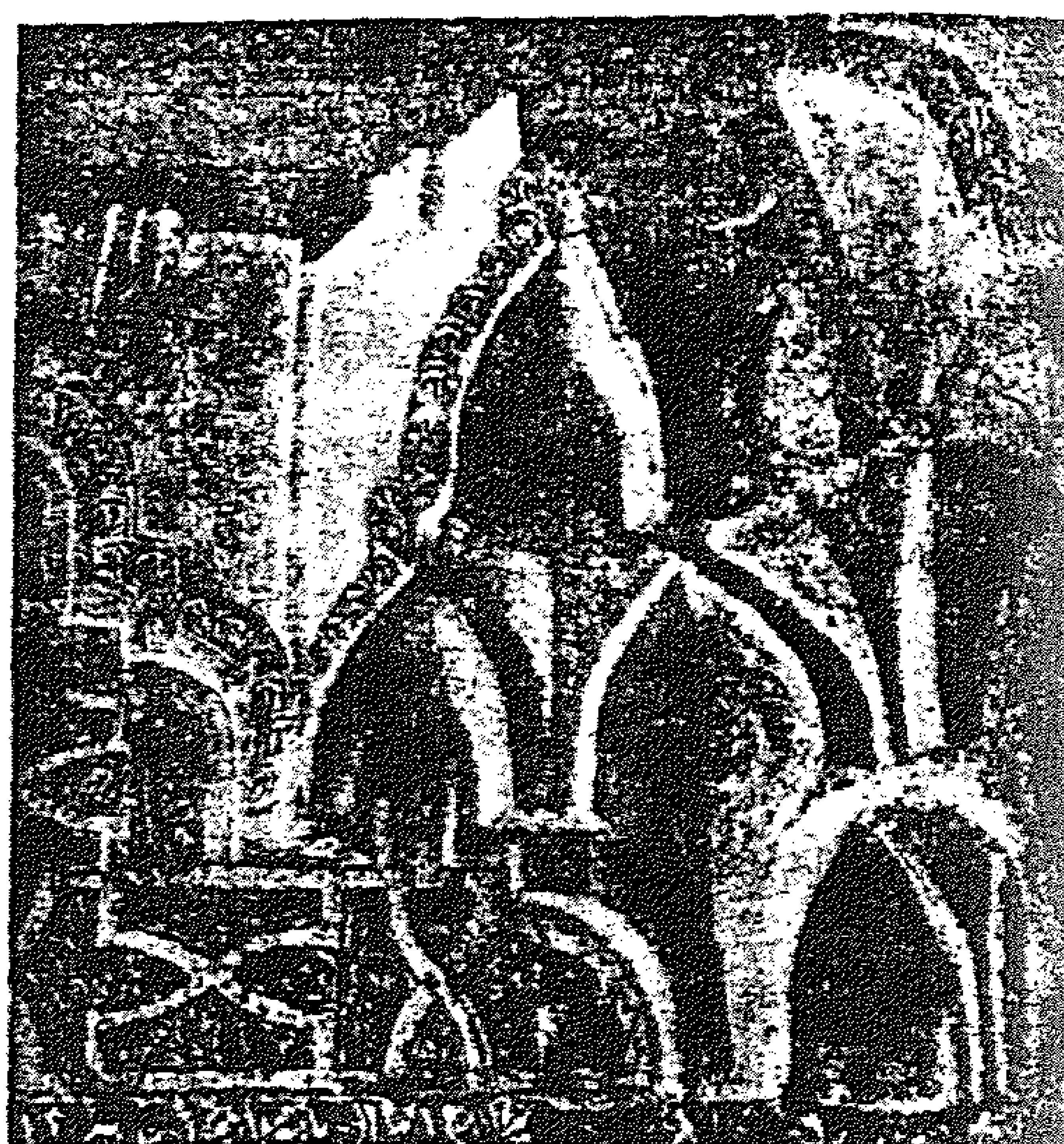
وقد اشتهر المنبر منذ القدم بأنه من أجل المنابر شأنا فى بلاد الاسلام بعد منبر المسجد الجامع بقرطبة ولعله اتخذ مثلا له ، وقد صوره بتفصيل السنيور توريس بالباس (الجـزء الرابع ص ٦٥ — ٦٧) . وحسبنا أن نقوم ها هنا ترصيعاته وهى على غناها فقيرة فى التكوين ، فالمثمن قصير فى حركته ، وأجزاؤه زاخرة بالتوريقات المحفورة فى خشب البقس فى جمال رائع كالزخرفة التى يزدان بها باب لاس أويلجاس ببرغش دون أن يكون لها نفس عظمة الابتكار ، وتدل على تشابه كامل مع الزخرفة الموجودة فى تلمسان مما يؤكد بعض الأولوية لزخارف برغش . وهناك تكوين ذو سعة عظيمة يشغل اللوحة الخلفية للمنبر (ظهره) حيث يظهر النقش الكتابى بين زخارف بنائية طبيعية فى مجال من الترصيع ويضمها صف من عقود صغيرة مركبة من فصوص متداخلة وملتفة ، تذكر ببعض ما فى قصر الجعفرية كما تدخل فى لوحة أخرى عقود صغيرة متشابكة تختلط فيها الخطوط وتمهد السبيل لسطوح الشبكة فى عصر الموحدين (ش ٣٥٣) فهنالك اذن استيحاء يدعو الى الاعجاب لدفع قرطبة الفنى فى القرن الثانى عشر لم يكن معروفا لنا من قبل مما يؤيد صدق ما قيل من أن يوسف بن تاشفين جلب فنانين من قرطبة للقيام بأعماله المعمارية فى فاس .



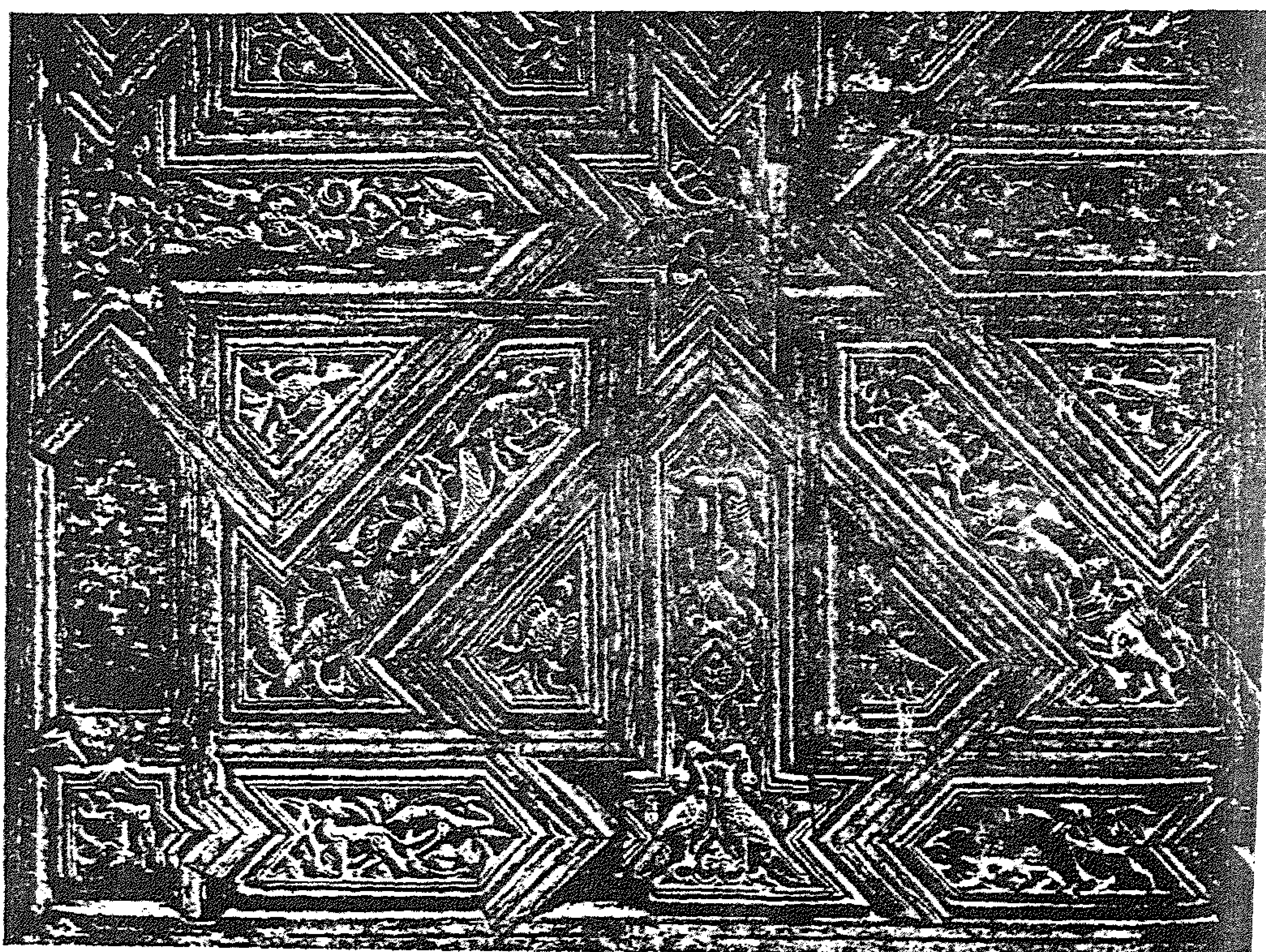
ش ٣٥٤ – نوافذ صومعة الكتبية



ش ٣٥٠ ـ تفصيل لقصر العزيزة ببلرمة



ش ٣٥١ ـ تفصيل من قبة بلرمة



ش ٣٥٢ ـ حشوة من حشوات سقف القصر الملكى ببلرمة

ومشكلة أخرى جديرة بأن نوضحها تتعلق بالمنارة الضخمة للمسجد الجامع بمراكش (الكتبية) وهى من أجل الأعمال المعمارية فى ذلك العصر وتعد مثلا لمئذنة جامع الرباط وللخيرالدا ، ولا شك أن الجامع كله أسسه الأمير على ولكن لما دخل الأمير عبد المؤمن مراكش سنة ١١٤٦ هدم جزء منه فقط كما نعلم من رواية شاهد عيان بهذا الصدد ، وقد أكمل هذه المعلومات لويس ديل مارمول Luis del Mârmal حين قال ان عبد المؤمن أعاد بناءه فيما بعد ماعدا المنارة ، واذا كان قدجاء فى الرواية أن الجامع كان قائما وقتئذ وأن الأمير يعقوب المنصور زاد فيه سنة ١١٩٥ فلابد أن يكون ذلك منصبا على الجسم العلوى والرسوم وما يزينها من زليج ، وهى أعمال فنية من عصر متأخر وتمثل المنارة تقدما على منارة جامع قرطبة من حيث حجمها اذ أن طول الضلع عند قاعدتها يبلغ ١٢٫٥٠ م وارتفاعها أربعة أمثال طول القاعدة ، ثم من حيث أن النظام الداخلى للمنارة يحدده الدرج الصاعد الملتف حول جسم أوسط يبرز مؤلفا جسما علويا هو المنارة النهائية ، ويوجد الى أسفل نحو ست غرف متراكبة تختلف قبواتها التى تتميز من بينها قبوة متقاطعة وفق التخطيط القرطبى المفضل ولكن ضلوعها رشيقة كما فى قبة جامع تلمسان مع مقربصات فى تجويفها الأوسط ، وأخرى أكثر تقدما من الوجهة الفنية وتشغل الطاقات التى تقوم عليها .

وأجدر من ذلك بالتنويه صف النوافذ الخارجية للمنارة ، وتكاد تكون متساوية فى واجهاتها المتعارضة وهى تتألف من عقود حدوة الفرس المستديرة أو المنكسرة والعقود الشبكية أو من فصوص تحليها ويحيط بها افريز ، هذا فضلا عن زخارف فى المحيط بعض عقودها من فصوص متصلة وبعضها عقود الشبكة مع ثراء فى العناصر ، أو بمجموعات من العقود الصغيرة المفصصة حول عقود حدوة الفرس وهذا كله يعد صدى لوفرة الأشكال فى المنبر المذكور وفى قصر الجعفرية ، وأعلى ذلك صف من العقود الصماء المكونة من فصوص متشابكة ، وتنتهى المنارة بشرفات مسننة . وهذه وتلك من أصل قرطبى ظاهر (ش ٣٥٤) .

والبناء فى المنارة كلها من كتل حجرية رديئة تزداد سوءا كلما ارتفعت المنارة وقد غطيت بما يمسك كتلها المفككة ، وتكاد تكون سنج العقود المشكلة متساوية مما ينم عن خشونة فى البناء تظهر من بين كسوته الجيرية ، وقد وجهت العناية الى العقود السفلى التى تقع قرب الشمال الشرقى وهى على شكل حدوة الفرس وفق أسلوب عهد الخلافة بين عقود أخرى مدببة جدا ، والخلاصة أن المنارة تمثل فنا رائعا فيما عدا أساليبها فهى معمارية ولعل ذلك راجع الى قصر الوقت .

وربما لم تطل حياة مسـجد الكتبية الذى أسسه الأمير على أكثر من عشر سـنوات اذ هدمه عبد المؤمن مبقيا على منارته كما قلنا ثم أعاد بناءه ليطمس الروائع التى كانت تتجلى فى جامع المرابطين وان كان قد استخدم نفس الفنانين ، والواقع أن جامع الكتبية الجديد ونظيره جامع تملل يحتفظان بقوانين العمارة التقليدية مع شيء من التقـدم فى عقـد الشبكة وفى المقربصات ونبذ بعض الموضوعات الزخرفيـة التى من نفس الطابع مما يؤكد ما هنالك من صلة بفن المرابطين ، ولكن كل ذلك لا يتسم برشاقة ولا فخامة بحيث أصبح بناء المسجد كما لو كان من عمل مقلدين لا يمتون بصلة للفن الأندلسى .

وبعد ذلك بأربعين عاما فقط يظهر حوالى سنة ١١٩٦ فنان عبقرى يعمل فى خدمة الأمير يعقوب المنصور وحينئذ ينهض جامع القصبة بمراكش والمسجدان الجامعان بالرباط واشبيلية ، ثم تظهر أبواب مدينة سلا والرباط وفاس ومكناس حيث تبلغ الزخرفة المحفورة على الحجـر تقدما عظيما ، هـذا واذا استثنينا زخرفة الزليج لا نرى جـديدا على التطور المستمر للفن القرطبى الذى ينحو بعد ذلك نحوا يتسم بالدقة والروعة فى عهـد بنى نصر الغرناطيين وبين بنى حفص وبنى مرين فى افريقية ، وهم لا يبلغون مبلغ المشـاركين فى الابتداع الفنى وانمـا يقتصرون على كونهم مجرد أتبـاع لغرناطة فى الفن .

فنون الترف والزينة

تناولنا بالدراسة فيما سبق فن العمارة الذى خلق لمقاومة الزمن ولتحقيق مثل عليا تنبعث من الفرد سواء بتطلعه الى ما فوق البشرية أم بتطلعه الى مظاهر التفوق الطبقى أم تحقيق وظائف ذات طابع اجتماعى مما دعاه الى تشييد المساجد والقصور والمنشآت العامة وغيرها ، وبقى بعدئذ ذلك الانتاج الفنى الذى كانت الغاية منه ماتدعو اليه الغريزة الطبيعية من التمتع بالنظر الى الأشياء الجميلة التى يتخذها المرء لاستعماله الشخصى البحت والاستمتاع بها ، واذا كانت قد بقيت بعد فناء أصحابها فانما بقيت جامدة عديمة الحركة ، متجاوزة عمرها فى استمرار بقائها . ولعلها استخدمت بعدئذ لأغراض شتى هامة ، وكان مجالها دائما على هامش المجتمع الاسلامى اذ لا ترى فى المساجد خزائن لحفظ مخلفات القديسين كما فى الكنائس ويترك الملوك الزائلون قصورهم مجردة عن الكنوز .

وقد خرج أكثر هذه الآثار الفنية من تحت الأرض فى حالة تفكك قليلا كان ذلك أم كثيرا لكن يضاف الى ذلك ما أنقذته الديانة المسيحية المولعة بالروائع التى كان يتركها عدوها المسلم فى أيديها من أسلاب الحرب فزينت بها خزائنها وجملت بها مسوح رهبانها وقسيسيها ، وجدير بالذكر أنها انتفعت أيضا بالفنانين الأندلسيين لتزيد من رواء آثارها وتؤكد بقاءها . ومن هذا كله يتسنى لنا اقامة متحف غنى جدا بفنون الترف الأندلسية يعوض ما يتسم به الفن الشرقى من فقر فى القرون الأولى للاسلام .

وتطور هذه التحف الفنية يتفق مع تطور الفن المعمارى ، وقد ظهر شأنه فى ذلك شأن العمارة بدون أن يقترن بابتداع خالق وانما كان انعكاسا للروائع الكلاسيكية التى حورها الفن البيزنطى مع تأثره الى حد ما بالفن الساسانى والفن القبطى دون نسيان لما أمكن أن يرثه من الدولة القوطية القديمة ، ولكن كل ذلك اتحد فى اتجاه شرقى ذاتى فى عهد الخلافة القرطبية اذ تتكشف أمامنا الكنوز الأندلسية عن روائع لعلها لم تظفر من قبل بمثل هذه التعاسة .

التحف العاجية

تؤلف طائفة جليلة تفوق ماعداها من المجموعات الفنية التى سنعرض لها فيما بعد ، اذ كانت ثمرة بحتة للمصنع الخلافى الذى قدر له أن يظل قائما فى عهد بنى ذى النون من ملوك الطوائف فى طليطلة ، ولما انقضت المرحلة التى كان ينتج فيها المصنع تحفا شخصية بحتة تلتها أخرى تعددت فيها المصانع ، كان يؤلف فيها الصاحب الطارىء عنصر العميل للمصنع بحكم كونه مجرد مشتر ، ثم لا يلبث أن يختفى من غير أن يعرف اسمه ومكانه ، غير أن التراث الفنى انتقل الى المستعربين عن جدارة كما سنرى فيما بعد .

والتحف العاجية التى كانت تستخدم فى القصور قاصرة على العلب التى تشبه الصناديق الصغيرة ، وكانت تتخذ لحفظ الحلى والعطور النسائية ، وأشكالها اما اسطوانية مع غطاء نصف كروى ، واما ذات قاعدة مستطيلة مع غطاء مسطح أو على شكل هرم ناقص ، وحجمها يتفاوت كثيرا : اذ تتراوح أقطار بعض العلب ما بين ١١٥ و م ؛ ٠٧٥ و م ، وأطوال البعض الآخر بين ٣٥٠ ر م و ٠٤٦ و م ، والأجزاء التى تعلوها تكون عادة من فضة تزدان ببعض الزخرفة من ميناء سوداء اللون وقليلا ما تكون من نحاس مموه بالذهب ، ويبلغ عددها نحوا من ثلاثين تحفة ، هذا الى قطع من أنواع شتى خلافية ومستعربة تملأ فترة من الزمن تزيد قليلا على القرن ، وآخر تاريخ يظهر على هذه العلب هو سنة ١٠٥٠ وان كانت التحف المستعربة فيما يحتمل قد تجاوزت هذا التاريخ بقليل ، وهذه القطع لا تضارعها تحف عربية مشرقية أو مغربية أفريقية أو العلب المسيحية باستثناء التحف البيزنطية .

ويحيط الشك ببداية المصنع الخلافى للعاج والقائمين عليه وهم بين أستاذين شهيرين : أحدهما مجهول نطلق عليه « صاحب سمورة » ، ويمثل تطبيق الأسلوب الزخرفى للمسجد الجامع على صناعة العاج ، ولعل أهم تحفه علبة أسطوانية بكاتدرائية سمورة وهى الآن فى متحف الآثار بمدريد وتحمل تاريخ ٩٦٤ صنعت من أجل الزوجة الأثيرة للحكم المستنصر (ش٣٥٦) ؛ تؤاخيها أخرى صنعت لها أيضا فيما يحتمل ، وهى علبة للتعطير مخرمة قليلة الارتفاع ومحفوظة فى لندن (ش ٣٧٣) .

وبجانب فنان سمورة المجهول يبدو أن الابتداع فى هذه الصناعة يرجع الفضل فيه الى فنان غير أندلسى لا شك أنه غريب على الفن القرطبى ويسمى خلفا ، وقع على علبتين تنضم

اليهما أخـرى ؛ ويتجلى فى أسلوبه التمسـك ببعض أوراق أطرافها ذات حلقات وحفر شديد العمق فى براعم أو سيقان مشدوخة أو زهرة كبيرة مؤلفة من أربع وريقات ؛ وقد عمت هذه الطريقة أيام ملوك الطوائف وانتقلت الى الزخرفة فى الجص وفى الخشب وقلمـا كانت ترى فى العمارة السابقة .

وأهم أعماله علبة أسطوانية مخصصة لحفظ العطور كما يدل على ذلك نقش شعرى ، وقد انتهى المطاف بهذه العلبة الى متحف الجمعية الاسبانية بنيويورك (ش ٣٥٥) كما وقع أيضا على الصندوق الصغير المعروف باسم فيتيرو Fitero ، وقد أهـدى الى احـدى السيدات عام ٩٦٦ (ش ٣٦٠) يضاف الى ذلك الصندوق الصغير المحفوظ بمتحف (بلنسية دى دون خوان) وكلاهما يقتصر على التوريق ، وربما كانت من صناعته أيضا علبة سيلوس Silos وتعد التحفة الوحيدة التى لعلها كانت تستخدم لحفظ قنان العطر وهى الآن فى متحف برغش (ش ٣٧٣) ثم صندوقان صغيران صنعا لاحدى بنات الناصر أو حفيداته بعد وفاته ؛ غير أن روعة أسلوب هـذا الأستاذ تتجلى فى صندوق محفوظ فى متحف اللوفر وعليه اسـم المغيرة ابن الخليفة الناصر سنة ٩٦٨ ، وهو زاخر بالرسوم الآدميـة التى تبدأ عهدا جـديدا فى الفن الاسـبانى الاسـلامى بل انها تتصل بالمنطقة المسيحية فى القرن العاشر (ش ٣٦١) .

ويظهر فى هـذا الصندوق منظر للبلاط ، حيث نرى رجلين جالسين يحمل أحدهما قنينـة صغيرة ومروحة ويعزف الآخر على العود ، وفارسـين يقطعـان بلحا ، ورجلين يتطاولان الى وكرين أشبه بوكرى الصقور تعضهما كلاب ، ثم اثنين من حاملى البزاة وهما قائمان ومعهما ثالث على فرس ورجلين يتعانقان ولعلهما يتصارعان ، ومع الرسوم أسـدان ينهشـان ثيرانا ، وآخران يعضان حيوانات خرافية أو يعض أحدهما كلبان ، وماعزان يتناطحان ثم غزلان وصقور وطواويس يختال أحدها ، ووعول وربما أرانب برية وحيوانات أخرى ، وطيور موضـوعة فى دوائر مفصصة أو فيما بينها بحيث لا تكاد تترك مجالا للتوريقات المعروفة . وكلها رسوم مأخوذة عن الطبيعة فى دقة على نسق واحد دون محاولة تنظيمها فى أسلوب محكم .

والتحفة التى تمتاز بتفردها ، وتعد أيضـا من صنعة هذا الفنان ، هى اللوحة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، وفيها توريقات رائعة تتوسطها أزواج من الراقصين والكلاب والطواويس والنسور فى تكوين رائع غير معتاد ، وبها تنتهى هذه المجموعة (ش ٣٥٩) .

وفى عام ٩٦٤ أدخل فنان سمورة المجهول رسوم طواويس ووعول وحمائم قائمة بين التفريع

الذى يزين العلبة الأسطوانية بسمورة كما أدخل نسورا ناشرة أجنحتهـا فى العلبة المحفوظة بلنـدن .

وفى عام ٩٧٠ انتزع هذا الفنان من خلف الزعامة الفنية التى تجلت فى علبته التى صنعها للمغيرة ، وذلك أنه ابتدع علبة أخرى صنعت لأحد رؤساء حرس الخليفة ويسمى زيد وتعد أكبر العلب الأسطوانية ، وهى محفوظة بمتحف سوث كنسنجتون (ش ٣٦٢) وتحـذو فى نظامها الزخرفى حذو المناطق المفصصة المليئة بالرسوم ولكن يحييها ها هنا عبير فن ممتاز ، وتكسبها المرونة رقة بحيث تشف عن تعبير وحياة ؛ ويتكرر فيها منظر البلاط فالسيد جالس على عرشه يحرك مروحة بيده والى جانبه خادم يحمل له السيف وآخر يقدم اليه قارورة ، ثم ان صاحب الباز الراكب يتلوه كلب صيد يطارد أرنبا ولى الأدبار ، ولعل سيدة هى الجالسة فى الهودج المحمول على ظهر فيل بين سائق للفيل وخادم يقر الهودج فى مكانه ؛ وفى القطاعات أشكال الحيوانات المعهودة غير أنها تنبض بالحياة وثمة حيوانات أخرى تزين الغطاء ، وكل ذلك فى شـعر تطرب له النفس وواقعية لا نعود نحسها لا بين المسلمين ولا بين المسيحيين حتى نصادف الفن القوطى المتأخر .

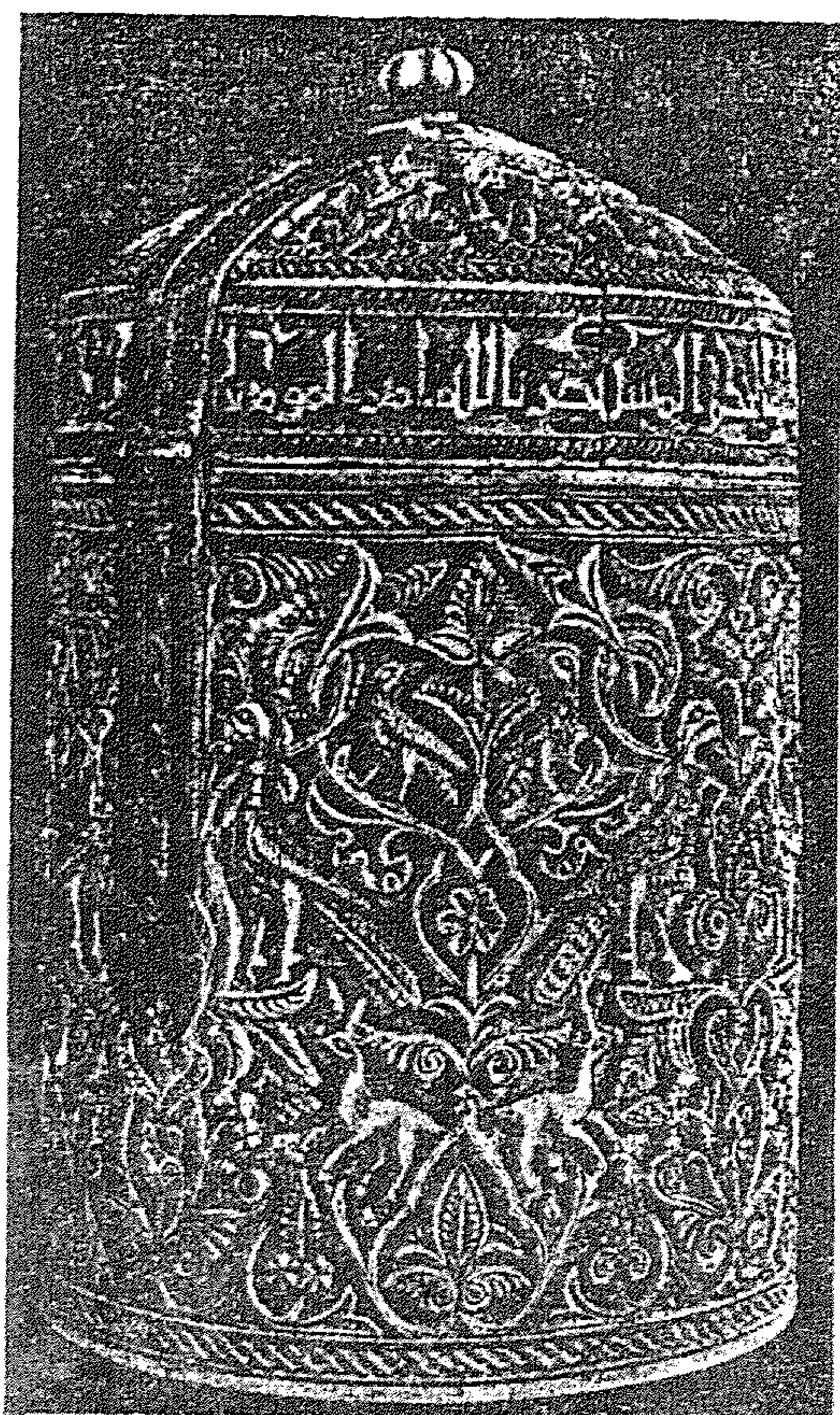
وبعدئذ ينقلب ميراث هذين الأستاذين الى فن متكرر يسير على وتيرة واحدة ، ففن صاحب سمورة يحاكى فى ثلاث علب أسطوانية أخرى محفوظة فى باريس ونيويورك ، لا غطاء لها ومن ثم فلا نقش عليها ، ويظهر فى احداها السيد بيده كأس والى جانبه عازف العود ، وصاحب الباز على جواده ، ثم الحيوانات المعروفة ، تتجلى من بينها أشكال كلاب تعض غزلانا وأسود تنقض على ثور (ش ٣٥٨) وعلبة أخـرى تظهر فيها معز تتناطح ونسر جاثم فوق طائر وغزلان تلتف أعناقها ، أما الثالثة فليس فيها سوى طيور (ش ٣٥٧) .

ولما مات الحكم توقف النشـاط الفنى فى صناعة العاج الى أن كانت أيام عبد الملك ابن المنصور فأحيا مواتها ، اذ ظهرت قطعتان رائعتان يرجع تاريخهما الى سنة ١٠٠٥ ، حيث يعود للظهور أسلوب خلف دون تحوير ما ، وتمتد هذه السلسلة الى سنة ١٠٥٠ وهو آخر تاريخ معروف ، وأولى هاتين القطعتين علبة كاتدرائية براج Braga وتتوزع فيهـا عقود حدوة الفرس التى تضم أشجارا كثيفة الأوراق تتناقر بين أوراقها العصافير ورجلين صغيرين ينتزعان فروعا منها ، هذا الى حيوانات أخرى فى دوائر صغيرة وداخـل الدوائر المفصصة بالغطـاء (ش ٣٦٥) .

والقطعة الأخرى مثال رئيسى لنوع الصناديق اذ تفوق غيرها فى الجسم وغنى الموضوعات

ش٥٦

ش٥٥









ش٥٨

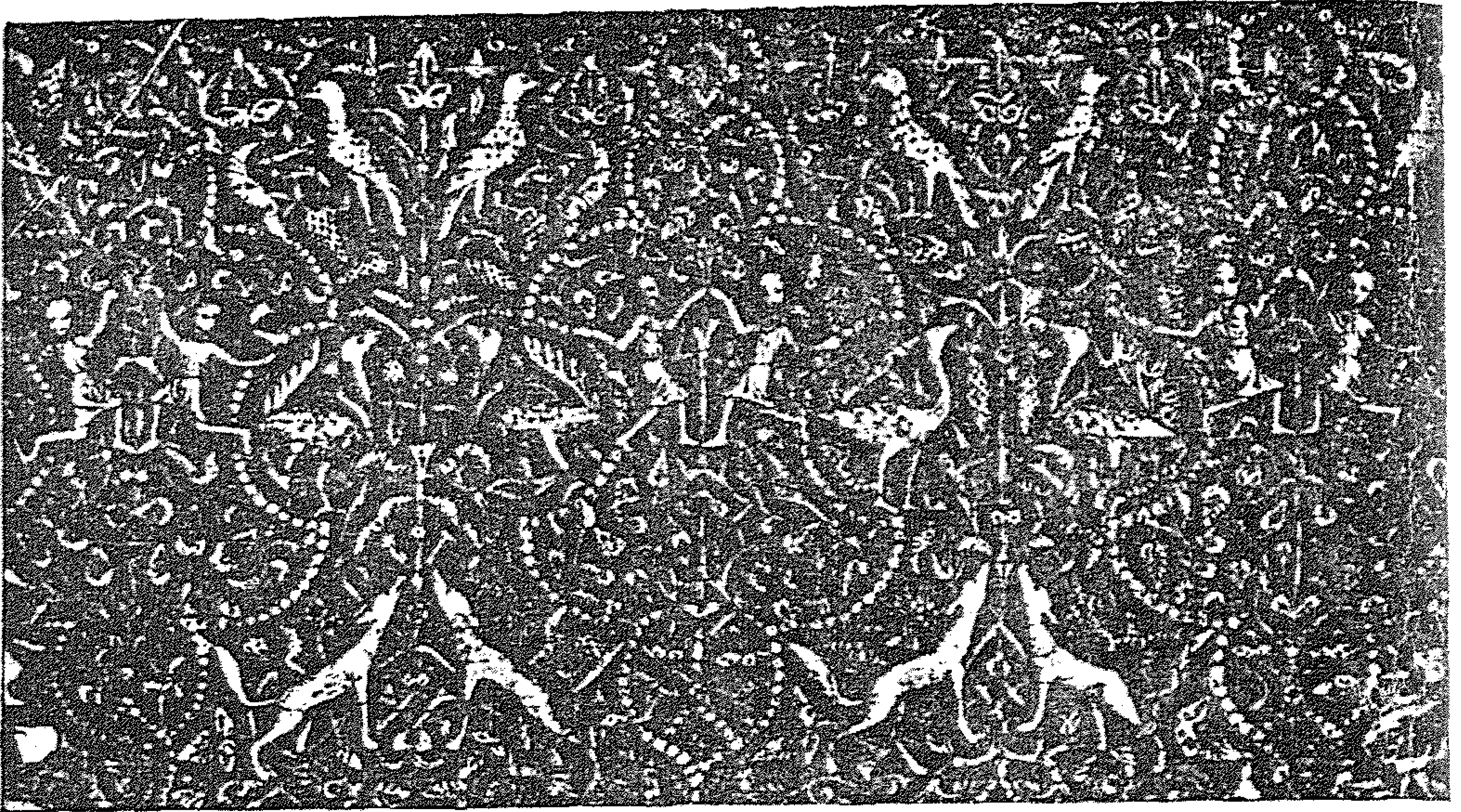
ش ٥٧

ش ٣٥٦ ــ علبة سمورة

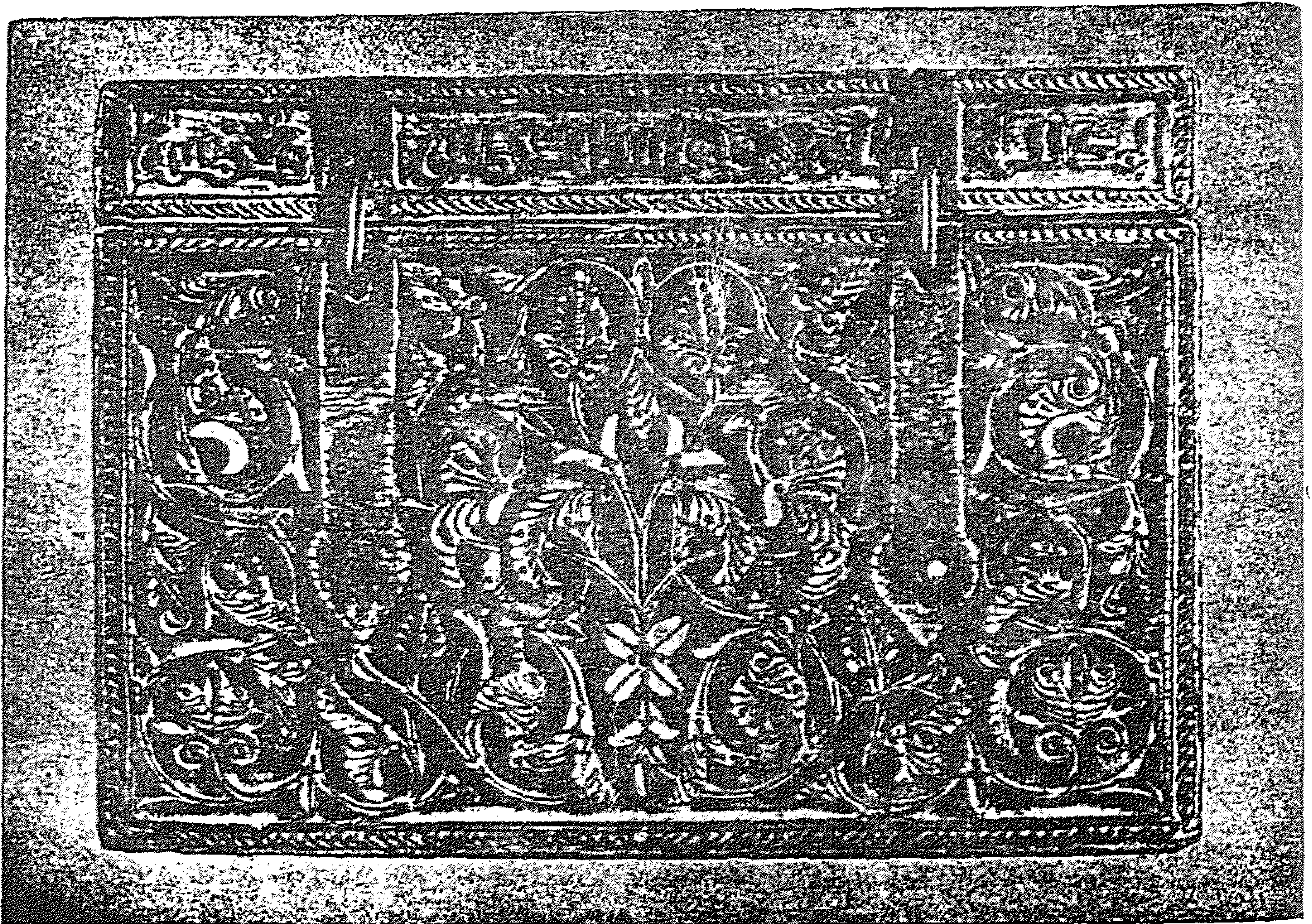
ش ٣٥٥ ــ علبة الجمعية الاسبانية

ش ٣٥٨ ــ علبة دافيلييه بمتحف اللوفر

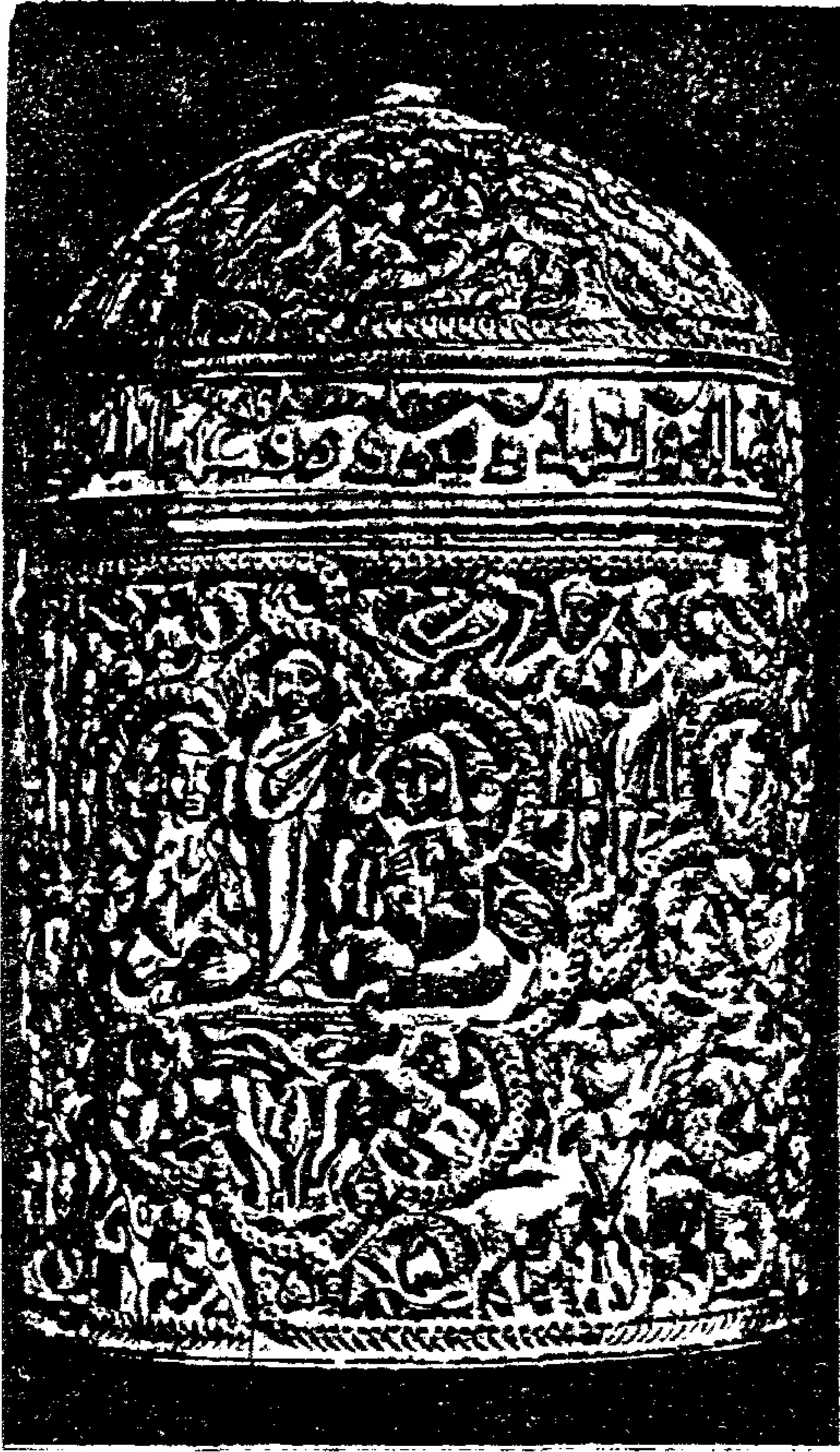
ش ٣٥٧ ــ علبة متحف نيويورك



ش ٣٥٩ ـ لوحة من العاج بمتحف المتروبوليتان بنيويورك



٣٦٠ ـ صندوق فيترو فى أبراشيتوا نابرة

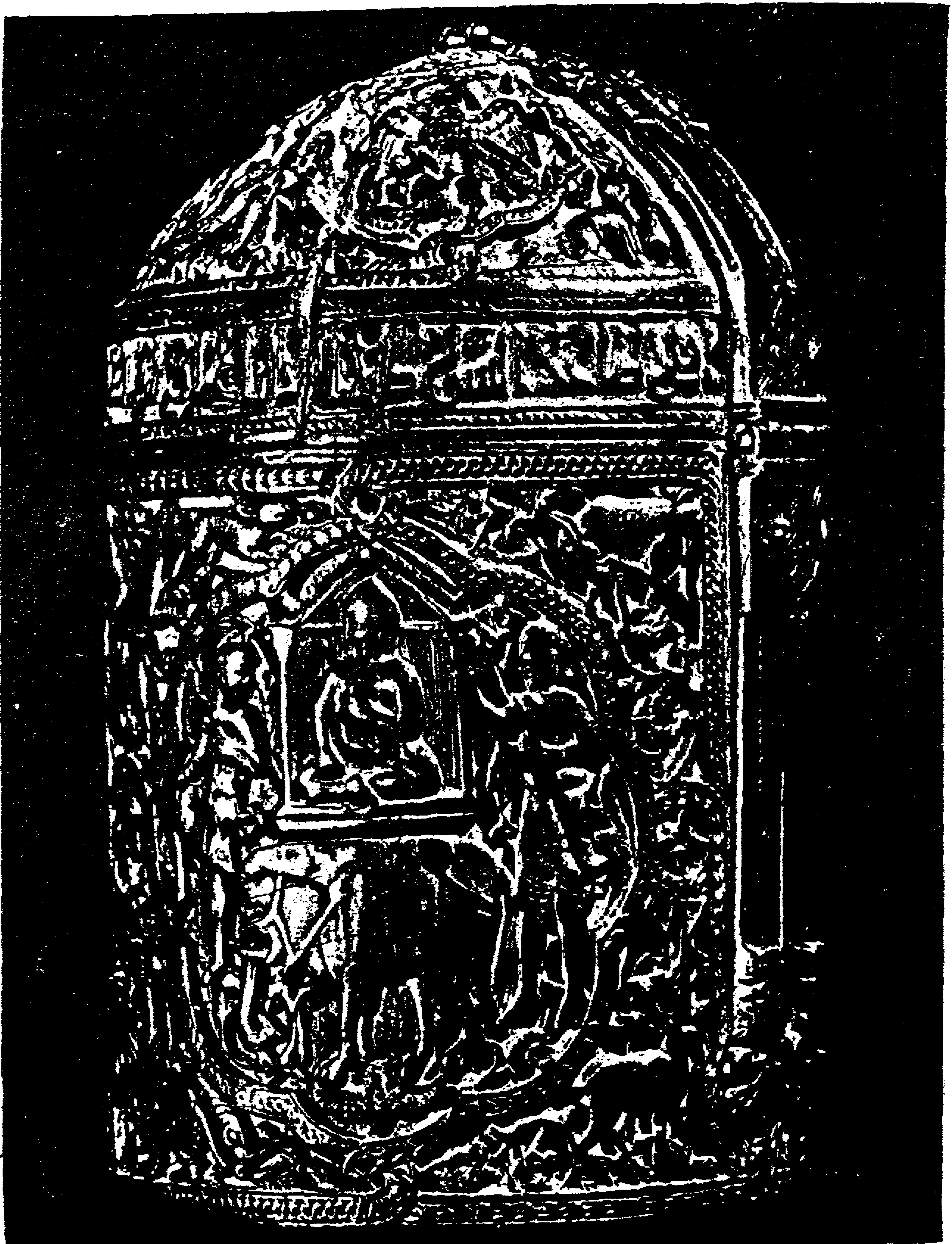




ش ٣٦١ ـ علبة المغيرة فى متحف اللوفر

وان كانت لا تبلغ من حيث الفن مبلغ علبة زيد ، ولكنها تندرج فى نفس الاتجاه الطبيعى ، وقد نقش عليها من جزء الى آخر أسماء صناعها مما يثبت تعاونا فى الصناعة لكن ليس فيها ما يدل على كبير الصناع ، وتتجلى فيهـا ثلاثة مناظر للبلاط ، فالسيد بلحيته وجسمه الضخم يمسك باقة من الأزهار وقنينـة بين خادمين يقدمان له قنينـة أخرى ومروحة ومذبة ، ثم شخصـان معهما باقات صغيرة من أعشاب طيبة الرائحة وقنينتان ثم ثلاثة موسيقيين ، وفى الجانب الآخر رجل يفترسه أسدان يحاول أن يتقيهما بترسـه ورجلان يتصارعان على الجيـاد وآخرون فوق أفيال ، وتتعاقب مع ذلك صور أسود تنهش وعولا وظباء ، ونسورا ناشرة أجنحتها تنقض على أرانب برية وطيور وطواويس وعنقاوات ووحيدقرن مجنح وأشكال أخرى من رجال وحيوانات صغيرة .

ومما يثير الاعجاب ثراء المعلومات التى تقدمها لنا أشكال هذه القطع على نحو لا نظير له

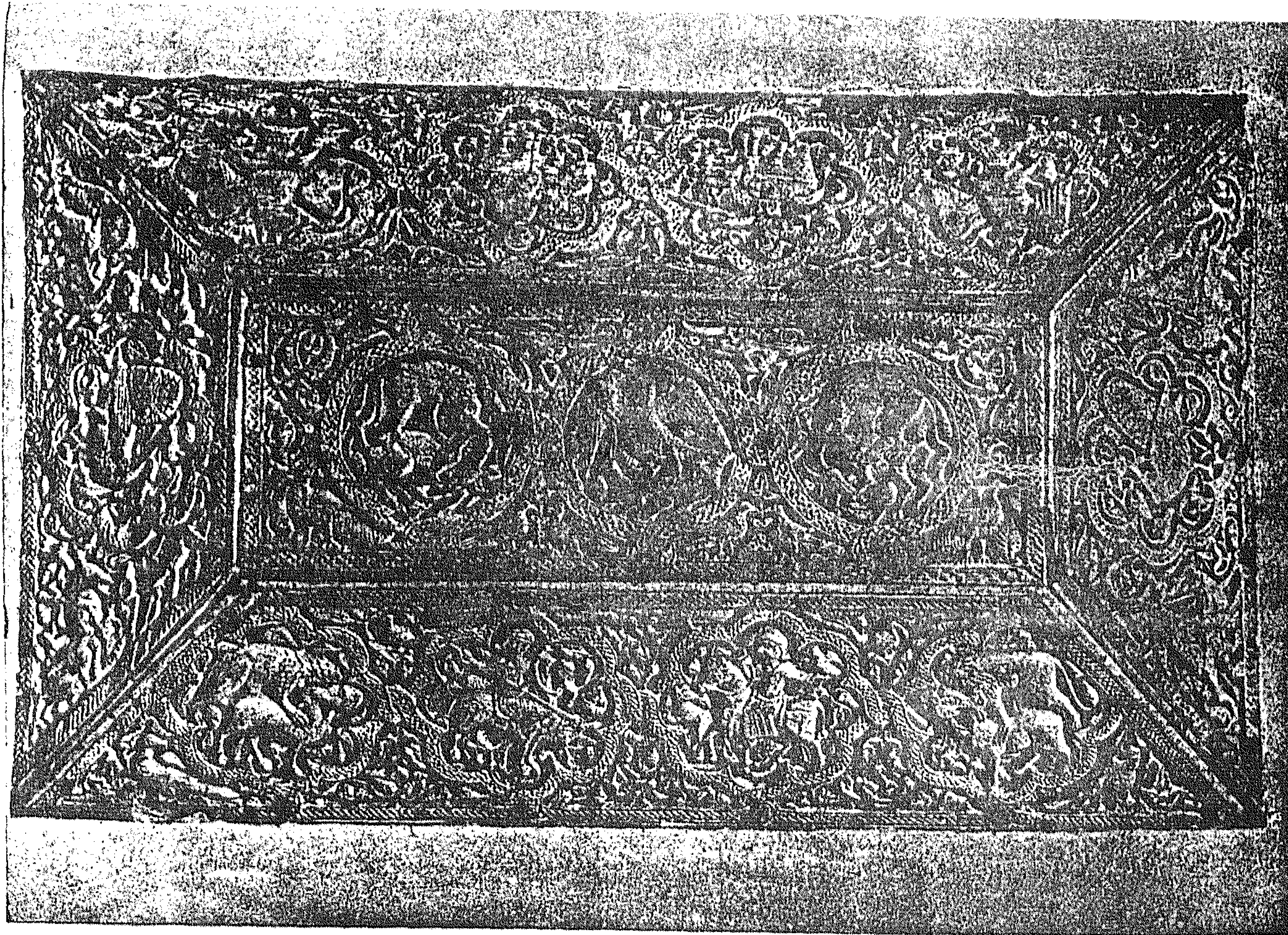


ش ٣٦٢ ــ علبة زباد فى متحف ســـوث كنسنجتون (لندن)





ش ٣٦٣ — صندوق ليرى فى كاندرائية بنبلونة

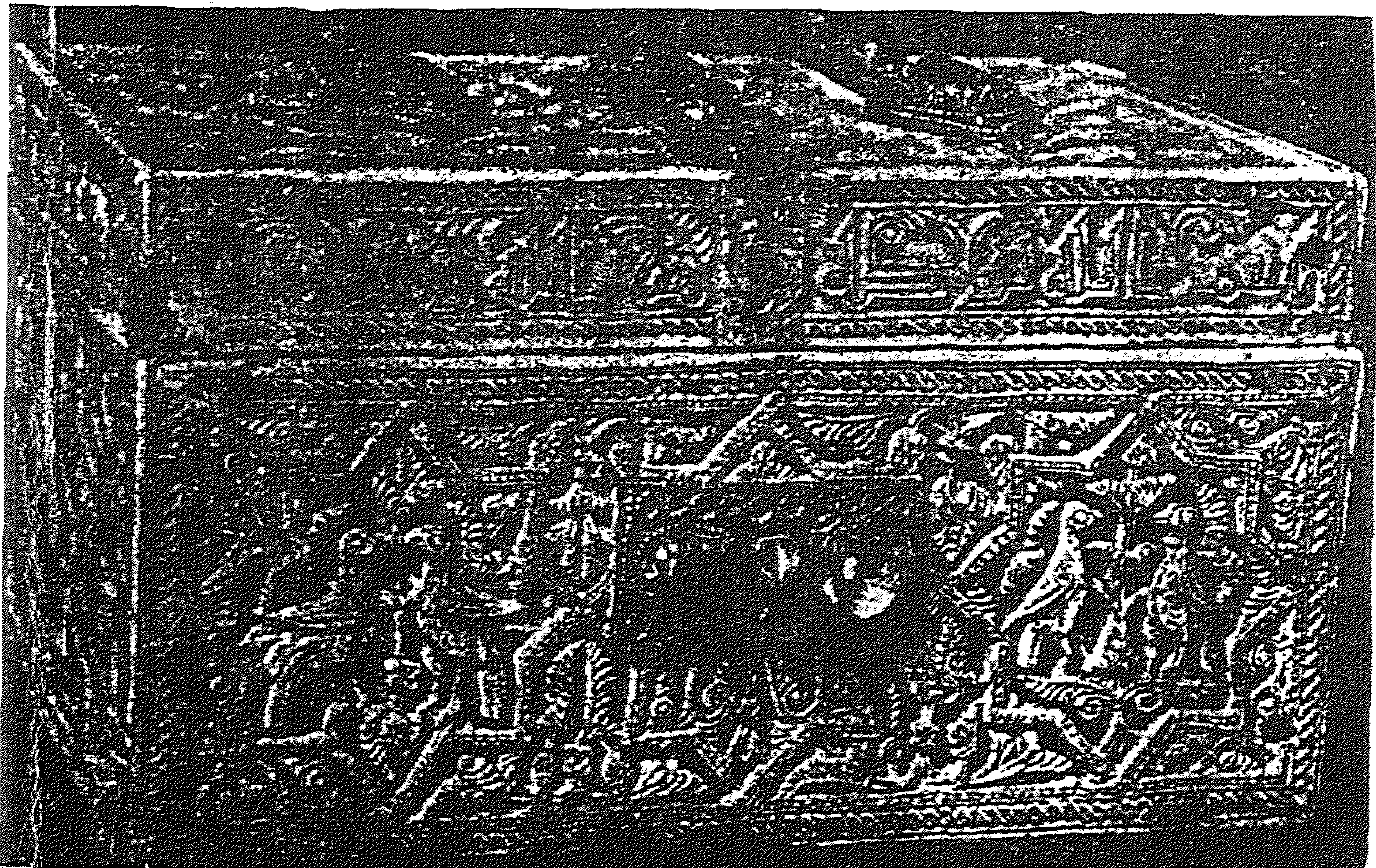


ش ٣٦٤ ـ غطاء صندوق ليبرى

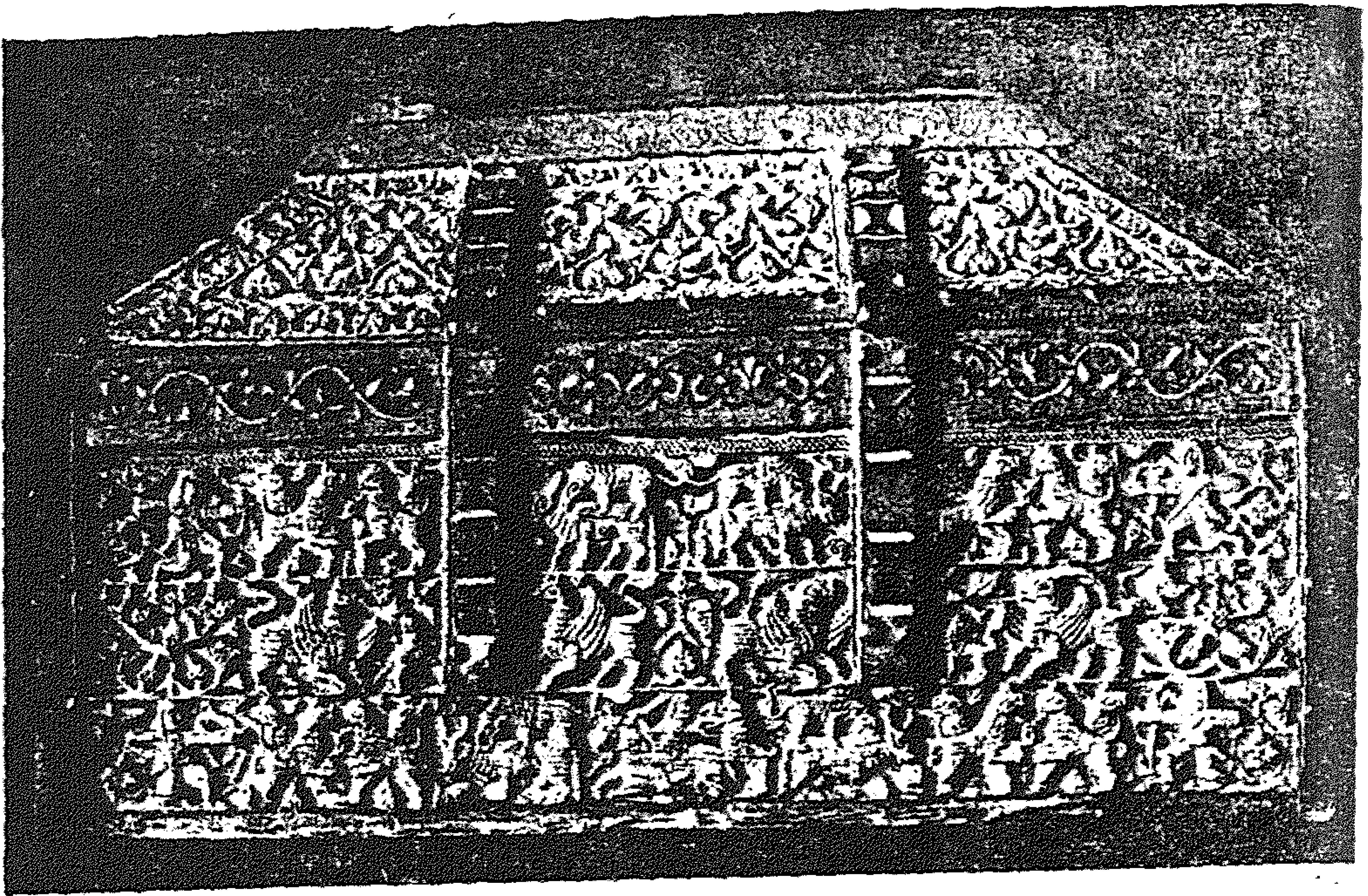




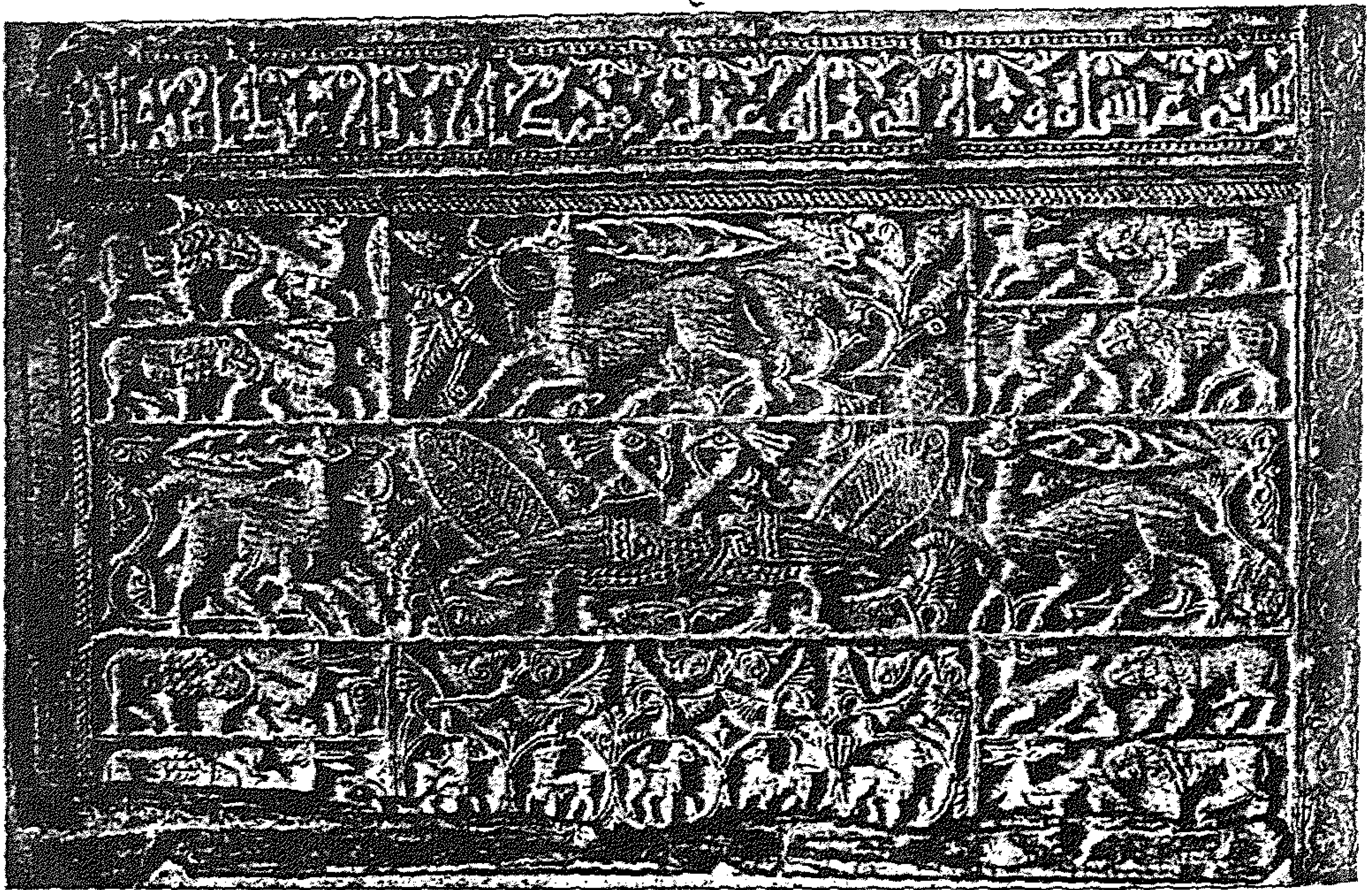
ش ٣٦٥ ـ علبة كنيسة لاسبو بيراجا



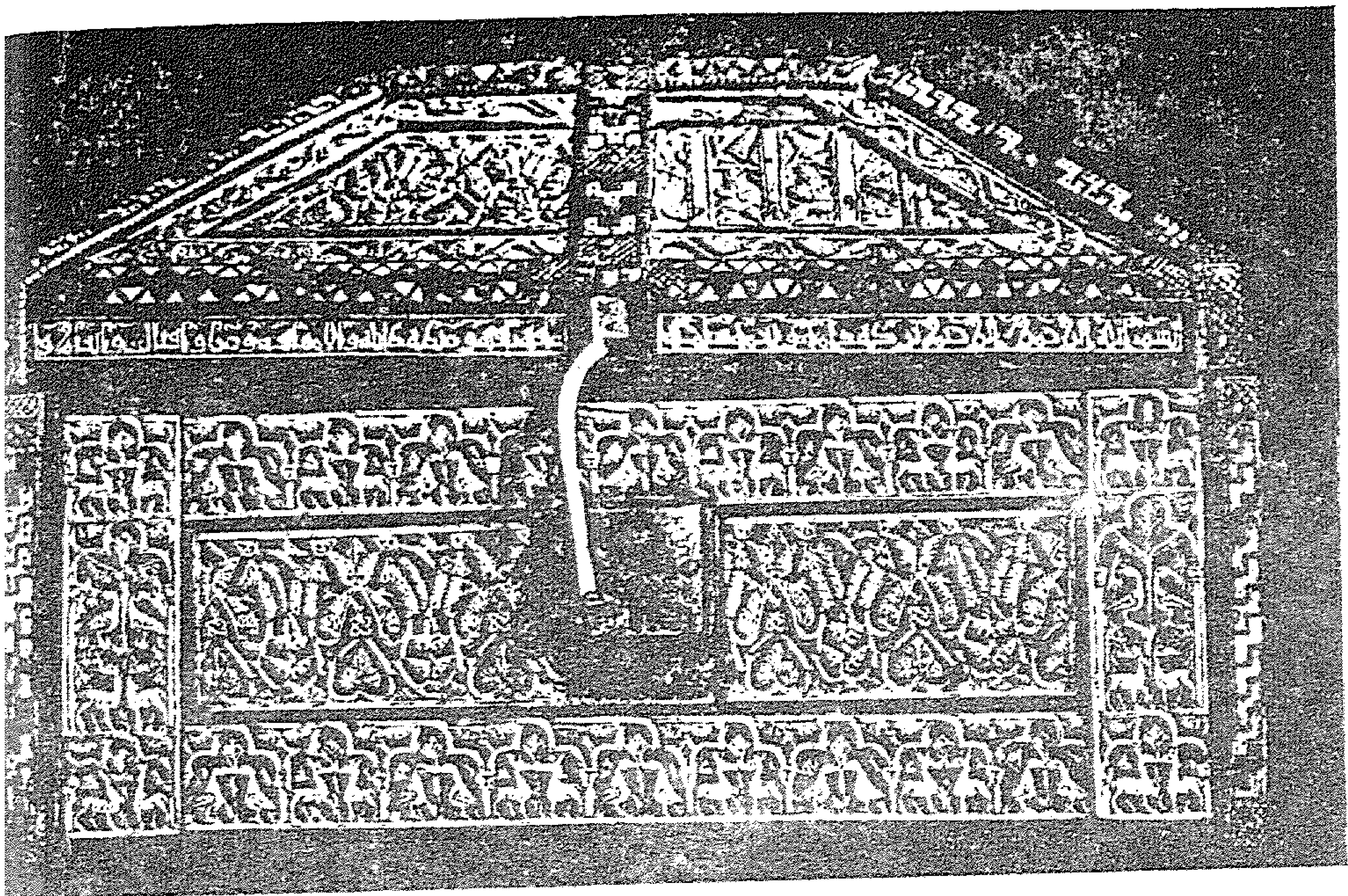
ش ٣٦٦ ـ صندوق متحف البارجيو (فلورنسة)



ش ٣٦٧ ـ صندوق سيلوس بمتحف برغش



ش ٣٦٨ ـ جانب من صندوق سيلوس

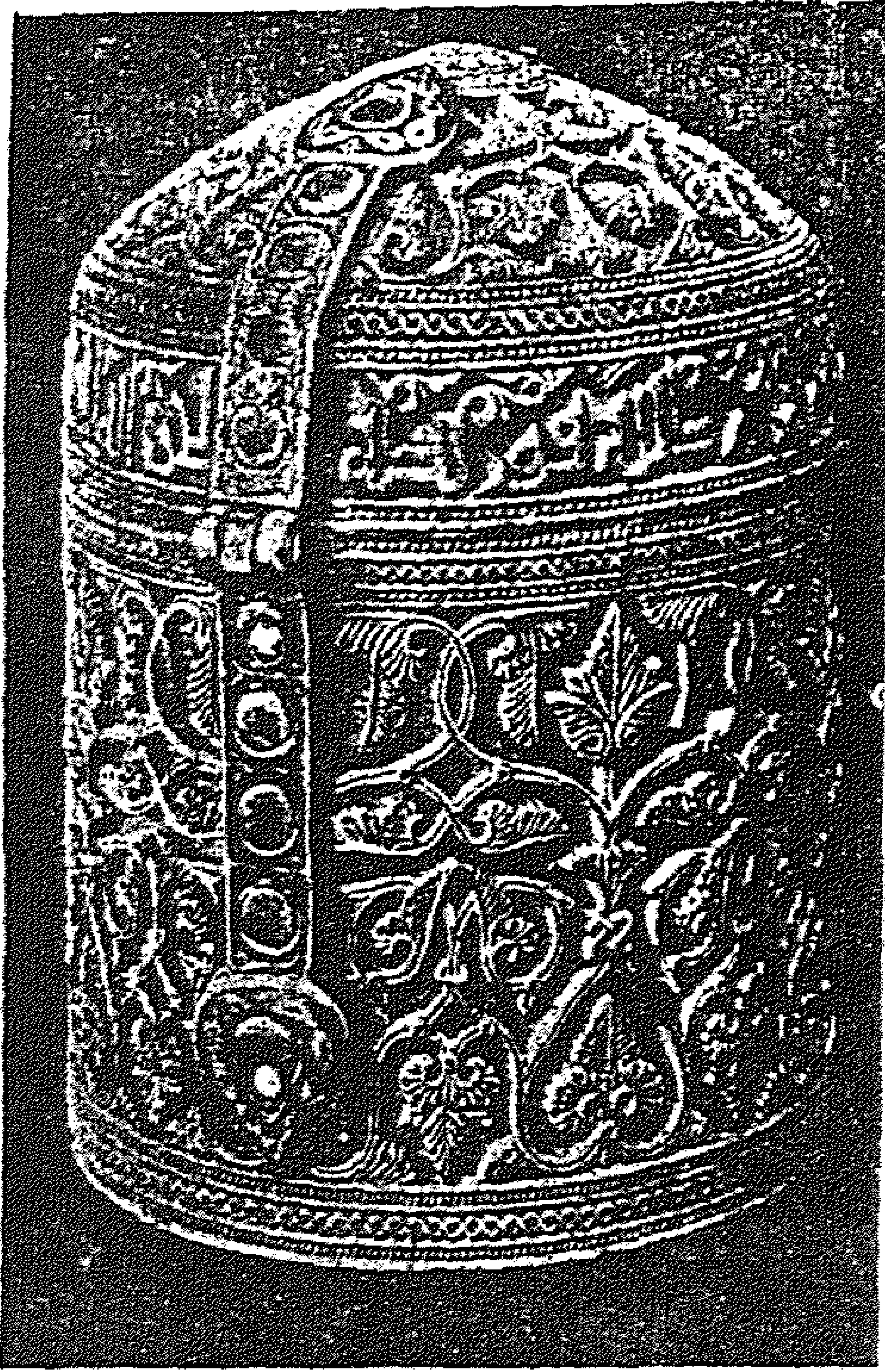


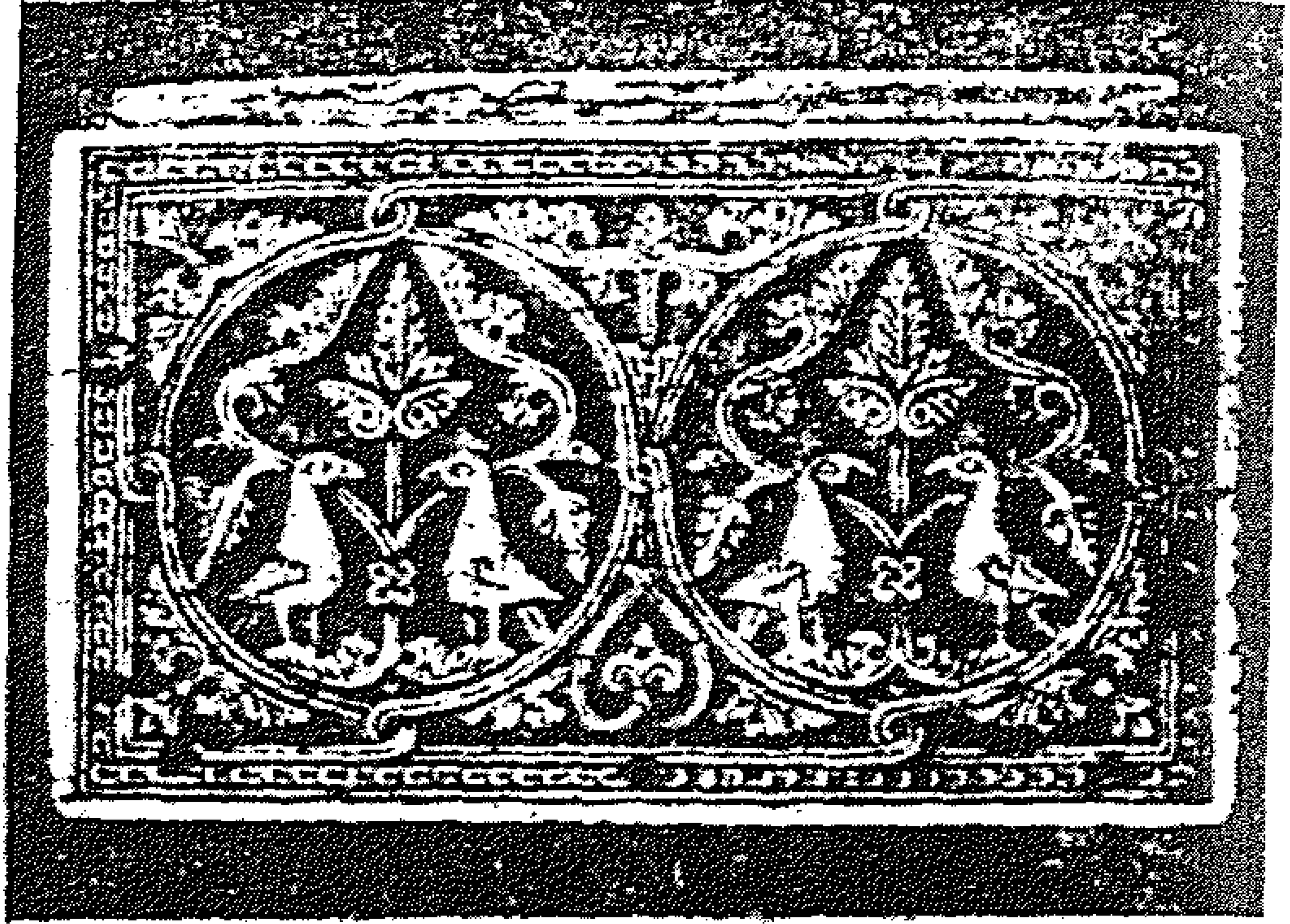


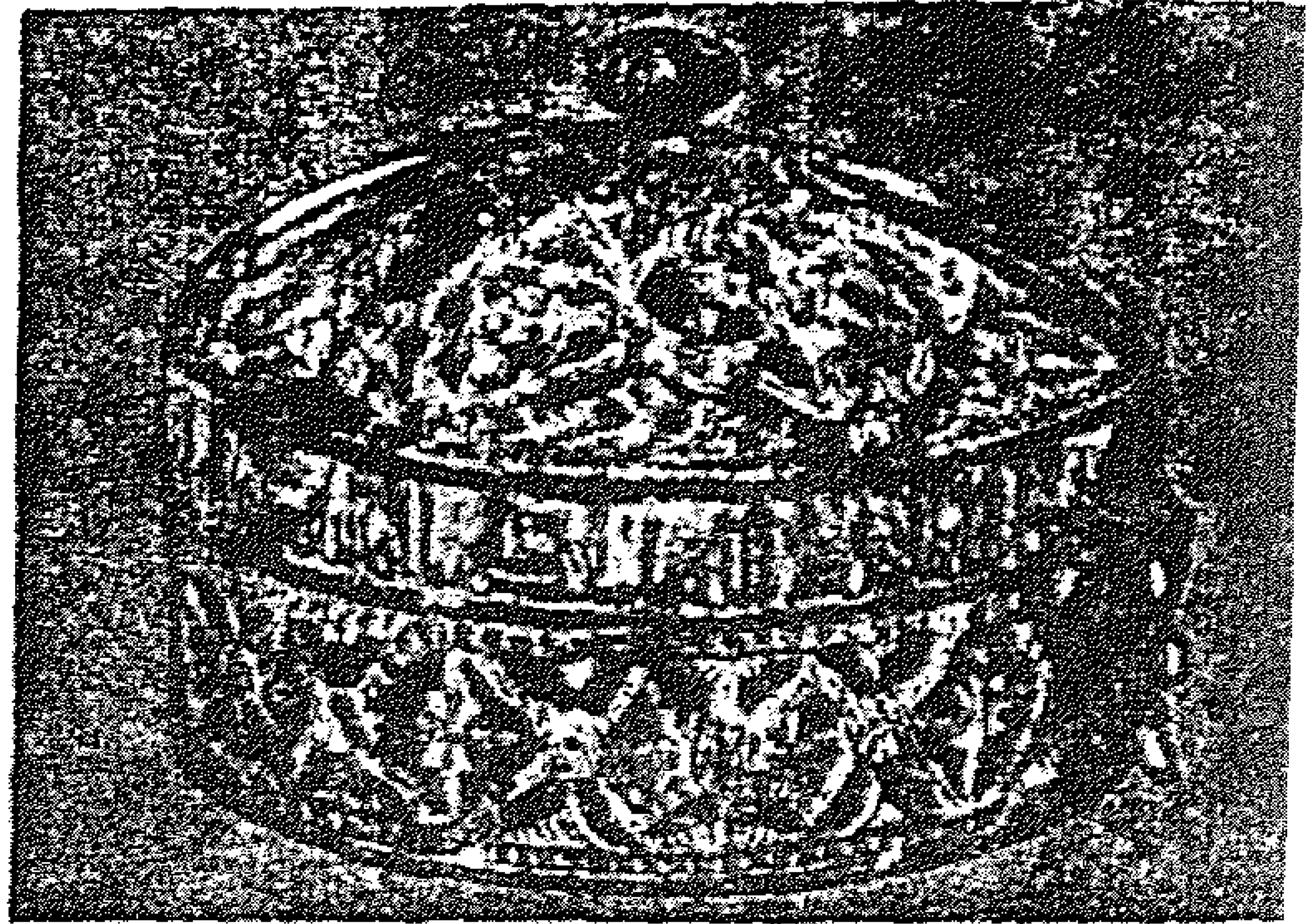
ش ٣٦٩ – صندوق بالنشيا (الوجه والجانب) فى متحف الآثار بمدريد

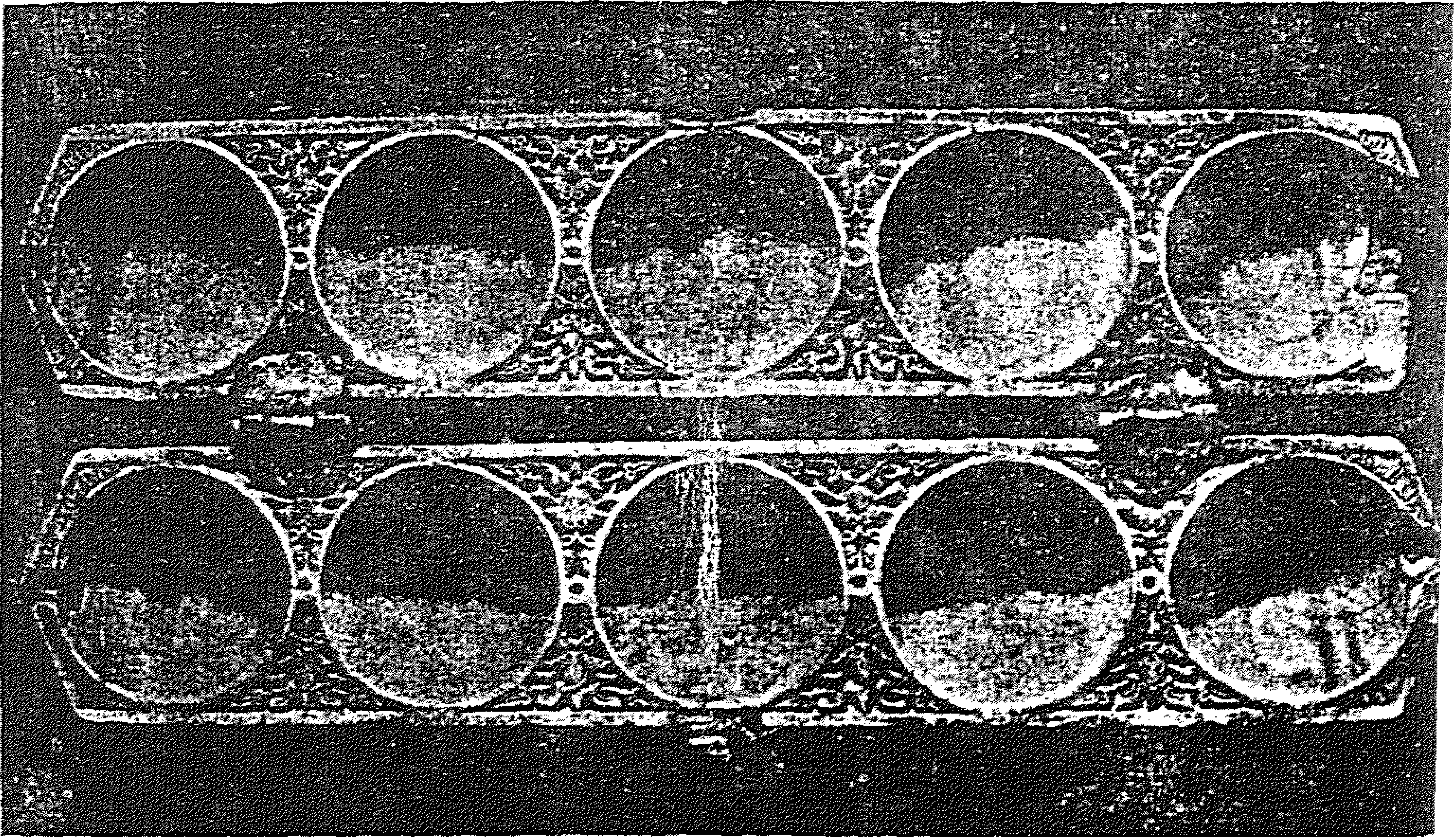
ش ٧١

ش ٧٠









ش ٧٢

ش ٣٧٠ ـ لوحة بمجموعة ستوكلت بروكسل   ش ٣٧١ ـ علبة كاتدرائية اربونة

ش ٣٧٢ ـ علبة فى متحف سوث كنسنجتون   ش ٣٧٣ ـ علبة سيلوس محفوظة بمتحف برغش

فقد بلغت فى الكمال الفنى غايته ، هذا الى جمال توريقاتها واتساق تكوينها ، ومصدر هـذا الصندوق الرائع دير لير Leire وهو محفوظ فى كاتدرائية بنبلوتة (ش ٣٦٣ ، ٣٦٤) .

وعلى غراره صندوق آخر من ليون على ما يقال وهـو محفـوظ الآن فى متحف سوث كنسنجتون ولا تخطئه العين فى أنه محاكاة مجردة عن كل لطف ورشاقة ، قد ترك بدون نقش كتابى ، ومنطقة الغطاء الخاصة به جوفاء ، ومع ذلك فانه يقترن بشىء من الأصـالة فى بعض الفيلة القبيحة ، والجمال المصطفة ، والطواويس الملتفة الأعناق ، ثم الهودج وقد تطلعت منـه رأس آدمى كبيرة وهو على جواد ، هذا الى قوم بأيديهم الأباريق والكأس والزهرة والمروحة يتسلون بسماع أنغام المزمار والعود ، وتتمة لذلك نجد حليـة معـدنية حديثة . وهـذا كله ولا سيما الحفر فى العـاج يتسم ببروز شديديفضى الى اثارة مشكلة تتعلق بقدمه .

ولا شك أن خراب قرطبة بعد زمن وجيز من صناعة هذه الصنـاديق قد أثار الفزع فى نفوس الفنانين فراحوا يبحثون عن عمل فى بلاط القصور الأخرى ، وكان ملوك الطوائف فى طليطلة هم الذين أقاموا مصنعا للعاج فى قونكه تحت اشراف رجل يدعى محمد بن زيان ، وقد وقع باسمه سنة ١٠٢١ على صندوق سيلوس — Silos وآخر يدعى عبد الرحمـن بن زيان وقع على علبة بلنسية Palencia سنة ١٠٥٠ التى أمر بعملها اسماعيل ابن المأمون ووارث عرشه .

وهناك علبة أسطوانية نفيسة فى كاتدرائية أربونة لا تاريخ بهـا وان كانت قـد صنعت لاسماعيل نفسه (ش ٣٧١) ، وفى متحف الآثار بمدريد جوانب صندوق آخر صغير عليـه أشكال غزالة وحيوانات خرافية وأسود صغيرة، وينضم الى هـذه المجموعة صندوق فلورنسة وهو مجهول الأصل به أزواج من حيوانات وطيور بين تفريعات أو داخـل أشـكال نجمية (ش ٣٦٦) . ثم قطع من صناديق أخرى ليستأقل من تلك جمالا (ش ٣٧٠) وتفوق صندوق اللوفر وتزدان بأزواج من الحيوانات ، ويوجد صندوق صغير الحجم مزين بهذه الأشكال فى سان اسيدرو دى ليون San Isidoro de Leon .

ومن خصائص مصنع قونكة أن حفره شديد العمق وأن توريقه فقط من مستويين وقد حفر حفرا جامدا ؛ وفى صندوق سيلوس الكبير (ش ٣٦٧ ، ٣٦٨) مناطق متوازية بها عدد كبير من الأشكال الصغيرة ، فمن رجال يسددون الى الوحوش سهاما ، وفارس يهجم عليه أسد ، الى أسود منقضة على ثيران وغزلان أو وعول تتقاطع فى أزواج مع أزواج أخرى من الحمائم والعنقاوات ووحيد القرن ووعول أخرى وطواويس فى حجم كبير .

وصندوق بلنسية ، المحفوظ فى متحف مدريد الآن (٣٦٩) مـن خشب مغطى بألواح من العاج المخرم موضوعة فوق طبقة مذهبة ، ومن التجديدات هنا أشكال رجال تلتهمهم أسود ، وآخرون يهجمون عليها بالحراب ، أما ما بقى بعد ذلك فتكرار لحملة السهام والغزال ووحيد القرن المجنح والحمـام فى عقود من ثلاثة فصوص أو فى أشكال نجمية ، ويحيط بها جميعـا أوراق على وتيرة واحدة ، ولعل المصنع قد نقل الى اسبانيا المسيحية عندما سقطت طليطلة من جديد فى سان مليان دى لاكوجويا San Millân de la Cogolla كما سنرى .

الخـزف

تعتبر الفنون القائمة على الصلصال فى مجالها الخاص بفن صناعة الأوانى احـد مظـاهر النشـاط اليدوى التى شهدت أعظم تطور فى العصور الوسطى ، وتمثلت أصالتها فى آسيا ، وتردد صداها الداوى فى الأندلس على عهـد الخلافة القرطبية ، وكان من خصـائصها أن المرحلة النموذجية فى حياتها لم يكن مصدرها الفن الاسـلامى المشرقى المعروف بل استمدت كيانها من تيار بيزنطى يشبه ماكشفت عنه الزخارف المعمارية منـذ القرن الثامن ، ولكن مع تطور فى التكوين فاق النماذج المحتذاة وتوسل بالأشكال والتصاوير ليبث الحياة فيها .

ولا شك أن مابلغه فن الخزف المزخرف فى عصر الخلافة من ذروة ذاتية يعد أمرا رائعا فقد تجاوز فى قيمته الفن المسيحى الأوربى بما فى ذلك الفن البيزنطى الشديد القفـر فى الابتداع والصنعة الفنية ، وهذا يسوغ ما يحتمل من ازدهار تجارة الصادرات مما قد أثبت وجـود أوان خزفية تشبه الأندلسية فى يابسة Ibiza والجزائر وصقلية ومالطة ، ومن يدرى فلعلها بلغت القسطنطينية ، وبعثت فى نفس الوقت على ظهور مصـانع فى آسبانيا المسيحية ؛ وعلى هذا النحو ولدت فى عصر متأخر تقريبا مصانع مماثلة فى ترويل Teruel وقطلونية وبطـرنة Paterna وامتـدت الى پروڤنسـه دون أن تقترن بتقـدم فنى ما ، وظهر فيها طابع واحـد اصبحت أشبه ما تكون بمنتجات نقلت الى أراض لا تتمتع بالخصوبة الأندلسية الخيالية .

أما عن بداية ظهورها فيمكن أن يستدل عليها من عـدم رؤيتها فى ببشتر مقـر عمـر ابن حفصون على أن هـذا الفن ظل المشارقة يجلبونه الى الأندلس وذلك الى عصر الخلافة أو بعبارة أخرى فى القرن العاشر اللهم الا فى القصبة التى شيدها الناصر ، وان كنا لا نستطيع أن نحدد على وجه التحقيق من أين جلبوه اذ أن ما كان معروفا فى القسطنطينية للأوانى الخزفية

فى ذلك العصر ايبودرومو Hipodromo (حلبة سباق الخيل) من أصل عربى كما تشهد بذلك الكتابات الكوفية عليه ، وهو أشد خشونة مما فى الفن الأندلسى فيما عدا القطع التى تظهر فيها صناعة دقيقة كما فى بعض قطع الزهراء ؛ ثم ان النوع البيزنطى الأصيل الذى تقل الى مصر الاسلامية والى ايطاليا يحمل زخرفة محفورة فى الطبقة التى تغطى العجينة ومن فوقها دهان ، وهى طريقة غريبة على الفن الاسبانى تماما ولكن لكى نقف على تفاصيل الصنعة الفنية لابد لنا أن نعود القهقرى الى أصولها .

فصناعة الأوانى الخزفية الكلاسيكية مرت فى ثلاث مراحل كبرى متعاقبة : اليونانية والكمبانيانية (بجنوب ايطاليا) والآريتانية فى(توسكانيا) ، وقد دامت المرحلة الأخيرة مع ما يعرف Terra Sigillata (الطينة المطبوعة) الى عصر القوط — ثم تلاشت فى خضم ماكان يحيط بها من الفن وأسباب الترف ، وبقيت الصناعة الشعبية وما يتصل بأوانى الطهى من قدور وجرار وقوارير وأطباق وأكواب وقناديل الى غير ذلك من الأوانى البسيطة المجردة من كل زخرفة ، غير أن الحاجة الى وقاية الصلصال من رشح السوائل فيه ولا سيما المواد الدهنية دعت الى حل لم يكن جديدا ولكنه استخدم من قبل فى أوانى الترف بالمشرق الهلينى تحت سلطان روما ، ووصل الى اسبانيا فى أمثلة مختارة ، لمسطحها بريق ذو لون أصفر أو أخضر أحيانا أو لون أبيض على قلة مع بقع بنفسجية .

الخزف المزجج :

لعل السبب الفنى لتغطية الخزف بالزجاج — فيما عدا وقايته من الرطوبة والحرارة — قد اهتدت اليه مصر الفرعونية ، وينشأ من خاصية تحول السليليكا عند اتصاله بمزيج من كبريتور الرصاص والملح الى زجاج بحيث يصبح الخليط من هذه المواد عجينة سائلة ، وغمس الآنية فى هذا السائل قبل ادخالها الفرن يكسبها عند خروجها منه طبقة براقة وبيضاء ان كانت من طمى أبيض بحيث يصبح الغطاء عديم اللون ، واذا كانت الطبقة الزجاجية تحمل معها أكسيد الحديد صبغها باللون الأصفر الذى يبلغ حد اللون القاتم والبنى ؛ وتتخذ مع أكسيد النحاس لونا فيروزيا أو أخضر ، ومع أكسيد المنجنيز لونا بنفسجيا يميل الى السواد ، وعلى هذا النحو كان يمكن الحصول على الترجيج الذى لا يزال يستخدم فى الأوانى المعروفة لنا ونسميها المزججة ، ولما كانت الحاجة ماسة الى الحصول على لون أبيض فوق صلصال ملون كما هو الشائع فى الغرب كان لابد من غمس القطعة فى طينة بيضاء صلصالية أو جيرية قبل أن يضاف اليها الزجاج بحيث تندمج فيه ، وتستخدم هذه الطريقة أيضا فى اكساب اللون الأصفر



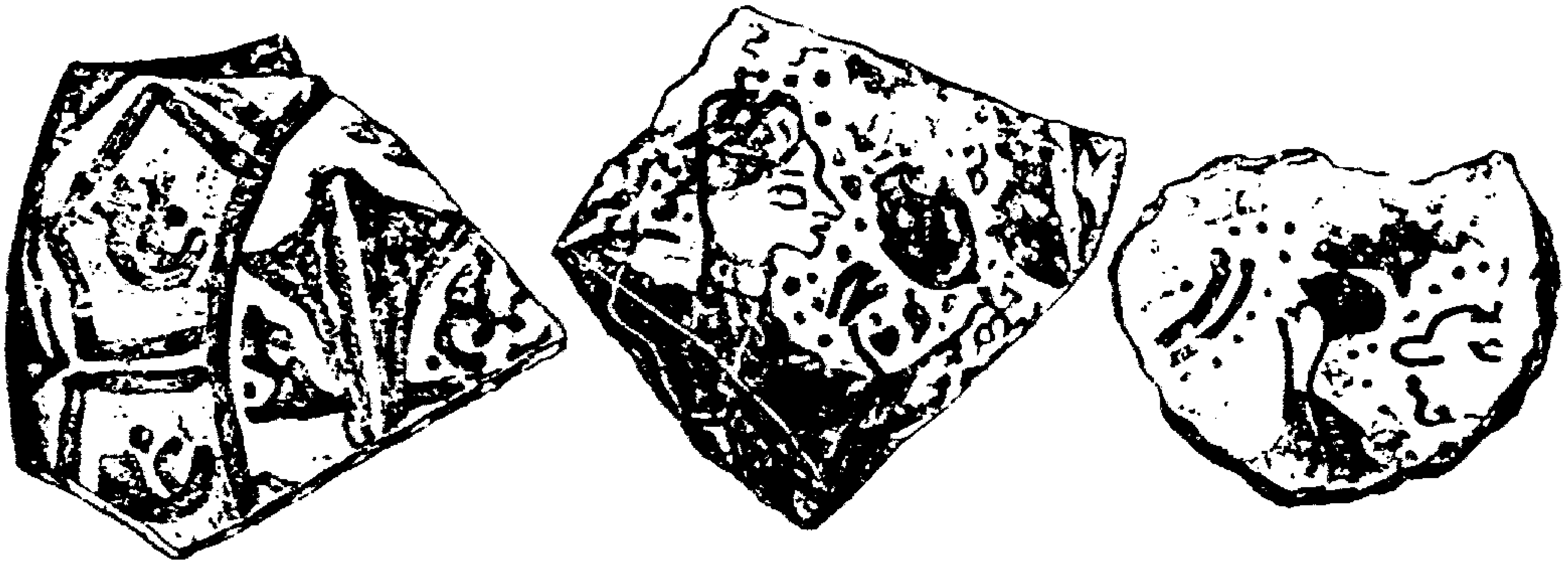
٣٧٤ ــ قطع من خزف البيرة والزهراء (أ ، ج ، د) وغرناطة (ب)

والأخضر بريقا ، وهذا ما نسميه بتغطية العجينةوتسمى بالفرنسية engobe وبالاسبانية engalba وهى أساس طريقة mezza maiolica الايطالية والصناعات الفنية البيزنطية والصناعة المصرية فى العصور الوسطى كما أشير الى ذلك من قبل .

اوانى عهد الخلافة :

اشكالها :

من المؤكد أن صناعة الأوانى فى عصر الخلافة قد ظهرت مستقلة عن هذه الاتجاهات ولكن على أساس تعليم مشرقى فى مركزين هما : ألبيرة والزهراء وقد قضى عليهما فى أوائل القرن الحادى عشر بعد أن زودا الفن بأمثلة كثيرة على هيئة قطع متباينة ، تكشف لنا عن اتجاه جديد فى الفن فالأشكال ها هنا لا تحتفظ بالتوازن بل تميل الى التعقيد . فمن جرار لها فوهة ضيقة ذات رقبة طويلة مخروطية (ش ٣٧٦ ز ، هـ) الى قدور ذات أربعة مقابض تزدان فى أعلاها بزخرفة غريبة ذات حافة مزدوجة وأطراف مدببة بمحيطها (ش ٣٧٦ د) ، الى قدر لفات جسمه دائرية الى أوان بها بروزات فى القاعدة لتفصلها عن الأرض (ش ٣٧٦ ب) وأباريق مختلفة الأشكال ذات عراوى (ش ٣٧٨ ا) وقلل بمقبضين رشيقين (٣٧٧ جـ ، ٣٧٨ ب) ثم كوز مخروطى الشكل (ش ٣٧٧ د) كما هو شأن الأكواب ، وكأس (ش ٣٧٦ جـ ، ز) وطاسات على هيئة فناجيل مستوحاة من أخرى معدنية وكل ذلك يضم قطعا تنم عن ذوق رفيع لم يسبق فى أسبانيا وقد غطيت بدهان أصفر أو أخضر على وجه عام ، والشائع فى الجرار



ش ٣٧٥ – قطع من الخزف المذهب عثر عليها فى مدينة مالقة (أ ، ب) ومدينة سالم (جـ)

وبعض الأطباق أنها لا تحمل أكثر من زخرفة مطلية باللون الأبيض على الطمى الأحمر ، وهى تتألف من تكوينات أساسها دوائر ومعينات ونقط أو زخرفة من سيقان نباتية ، وقد يبلغ بها الأمر أن تحمل كتابات عربية صممت فى خفة ولطف (ش ٣٧٦ ، هـ — شكل ٣٧٧ ا ، ب) ؛ وقد جرت العادة أن تزدان الأطباق المزججة باللون الأصفر بزخارف من لون أسود أبسط من زخارف الجرار ، الا أن هناك طبقا أخضر به صورة حصان فى لون أسود وأصفر ، وفى بعض الأوانى المنتفخة زخرفة بسيطة محزوزة ، وفى أخرى تتضح مجموعات من نتوءات مدببة، ومنها ماهو مخرم محاكاة لصناعة السلال ، وأخيرا تتخذ القناديل شكلا جديدا اذ تبدو فيها فتحة طويلة تشبه المنقار ، وفوهة ضيقة العنق وحزام مستدير (ش ٣٧٦ ا) وتنضم الى تلك المجموعات مصابيح بها ثلاثة ثقوب أو أربعة كآذان لتعليقها .

خزف البيرة :

لم تتجاوز فيما ذكرنا الحديث عن الخزف الشعبى ، ولكن لدينا ما يفوقه كالأوانى الرقيقة المتخذة فى الموائد وينطق عليها اسم « الخزف » كالأطباق والقصاع التى يبلغ قطرها ٤٠ سم ، وهى مقعرة جدا ليس لها حافة مسطحة ولا قواعد تتكىء عليها ، ويكملها بين ما سبق ذكره آنفا بعض الجرار والقلل والأكواب ثم جفنة وكوز والزخرفة فيها علـى نسق واحد تتكون فى المجال الأبيض للكسوة مع أشكال بنفسجيةوبقع من نفس هذا اللون ومن الأخضر الزرعى، وتتعاقب الألوان فى اضفاء نوع من التعدد اللونىالمقترن بتوازن واتساق ، وعلى ظهرها كسوة صفراء لا تعدو أن تكون دهانا غير صاف فيه مادة حديدية ، يشف عن الصلصال ، وهـذا ما يعرف بخزف البيرة نسبة الى المدينة التى ظهر فيها أول ما ظهر عام ١٨٧٥ ، وقد جمع أبى قطعا ممتازة منه وان كانت مدينة الزهراء قد أمدتنا بعد ذلك بعدد كبير من تلك القطع ،

وقد أمكن العثور عليه فى أكثر من أربعة عشر موضعا تمتـد الى خط نهر الدويره Duero فى الأراضى التى كانت خاضعة لسلطان الخلافة ، ولا يكاد عمرها يبلغ ثلاثة قرون ه فقـد حلت محلها صناعات أخرى منها ما يتسم بالفواصـل الجـافة Cuerda Seca والمذهب مع ظهور لون الكوبلت الأزرق ، ومن مشتقات هذه الصناعة فى الأراضى المسيحية على وجه التحديد بلاطات الزليج فى كاتدرائية طركونة التى ترجع الى أوائل القرن الرابع عشر ، ثم الخزف الصينى فى ترويل وبطرنة وليس هذا موضوع دراستنا .

أما خزف البيرة فنجهل مكان صناعته ومن المحتمل أن ذلك كان فى عدة مواضع ، اذ أن ما عثر عليه فى المراكز الكبرى بالبيرة والزهراء يتآخى فيما بينها من حيث الطينة الحمراء ومن حيث فنه ، وهذا هو أساس تفوقه ذلك أنه وان كان قد استوحى زخرفته من الأوانى العباسية الا أنه يمتاز عليها باتجاه غربى طبيعى فيما يتعلق بتمثيل الرسوم الآدمية والحيوانية رغم فقره فى الأسلوب الصناعى فى حين أن الفن الشرقى على قوته فى التوسـل بالألوان لا يكاد يخرج عن مرحلة الطفولة .

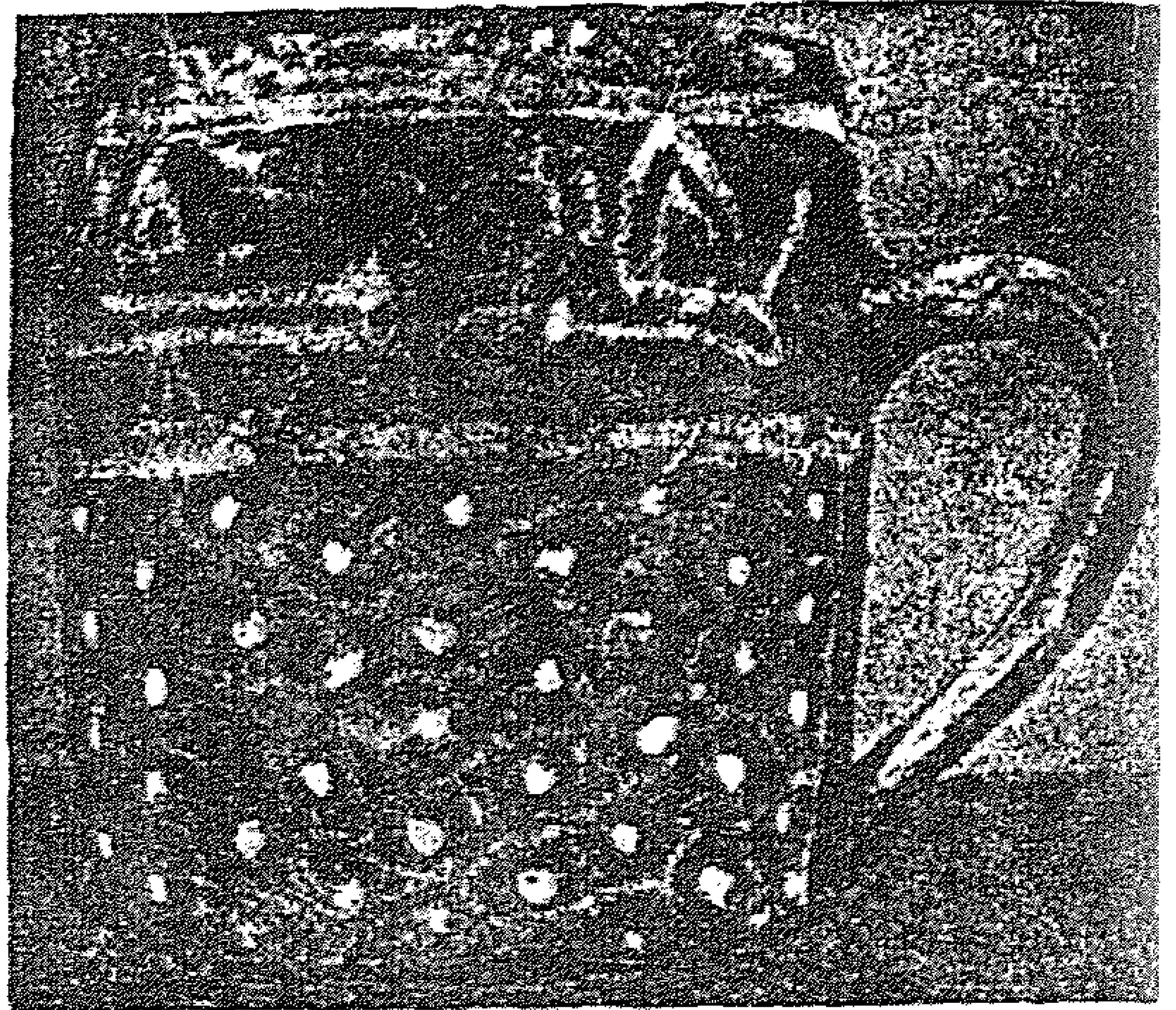
ويتجلى على رأس مجمـوعة ألبيرة ذلك الطبق الذى يعد تحفة فريدة وهو يزدان بصورة جواد مطهم وذيله مقسم الى ثلاث ضفائر كما فى علب العاج ، ويمتطيـه طائر يمسك اللجـام بمنقاره (ش ٣٧٩ ا) ويتلو ذلك دن من البيرة أيضا عليه صورة أرانب برية تعدو وفى أفواهها أغصان رفيعة (ش ٣٧٩ ب) كما يرى ذلك فى رسـوم حيوانات وطواويس مع رسم ريشها بأسلوب مهذب فى أوانى الزهراء (ش ٣٧٨ د ،و ، ز) . ولم يصـلنا من الرسوم الآدميـة الا أجزاء الأوانى لا سيما حامل البـاز بردائه النفيس ، وحامـل قوس وبعض النســاء (ش ٣٨٠ ب ، ٣٧٤) . وأكثر من هذا شيوعا الأطباق والصحون المزدانة بكتابات كوفية حسنة الزخرفة وتتردد فيها مرات عديدة لفظ واحد هـو « الملك » (ش ٣٨٠ ا ، ج ، هـ) بين أخرى من خط نسخى ، لها أهميتهـا من حيث صلتها بعلم قراءة الكتابات القديمة وان كان تفسيرها ممـا يحيط به الشك والغموض . وتكثر من حول الكتابة تكوينات نباتية قد تظهر أيضا مستقلة عنهـا وهى من نوع قرطبى ، وضفائر من ثلاثة فروع وفق التقاليد الكلاسيكية فى الفسيفساء ، وكل هذا يعبر عن براعة زخرفية لا سابقة لها فى المغرب ، ويفوق الزخارف المشرقية التى حددت اتجاهها فى المرحلة التالية .

وجدير بالتنويه فى هذه المجموعة أن القطع التى تعد مظهرا للفن الراقى تفقد قيمتها لزوال بريقها وظهور الطبقة التى تعلو عجينتها فى حين أن القطـع الفقـيرة فى الزخرفة التى تحتفظ



ش ٣٧٦ ـ اوانى فخارية من البيرة (أ ، ب ، ج ، د)
والزهراء (هـ ، و ، ز) واوانى مزججة (ج ، هـ)
واوانى مدهونة (و ، ز)

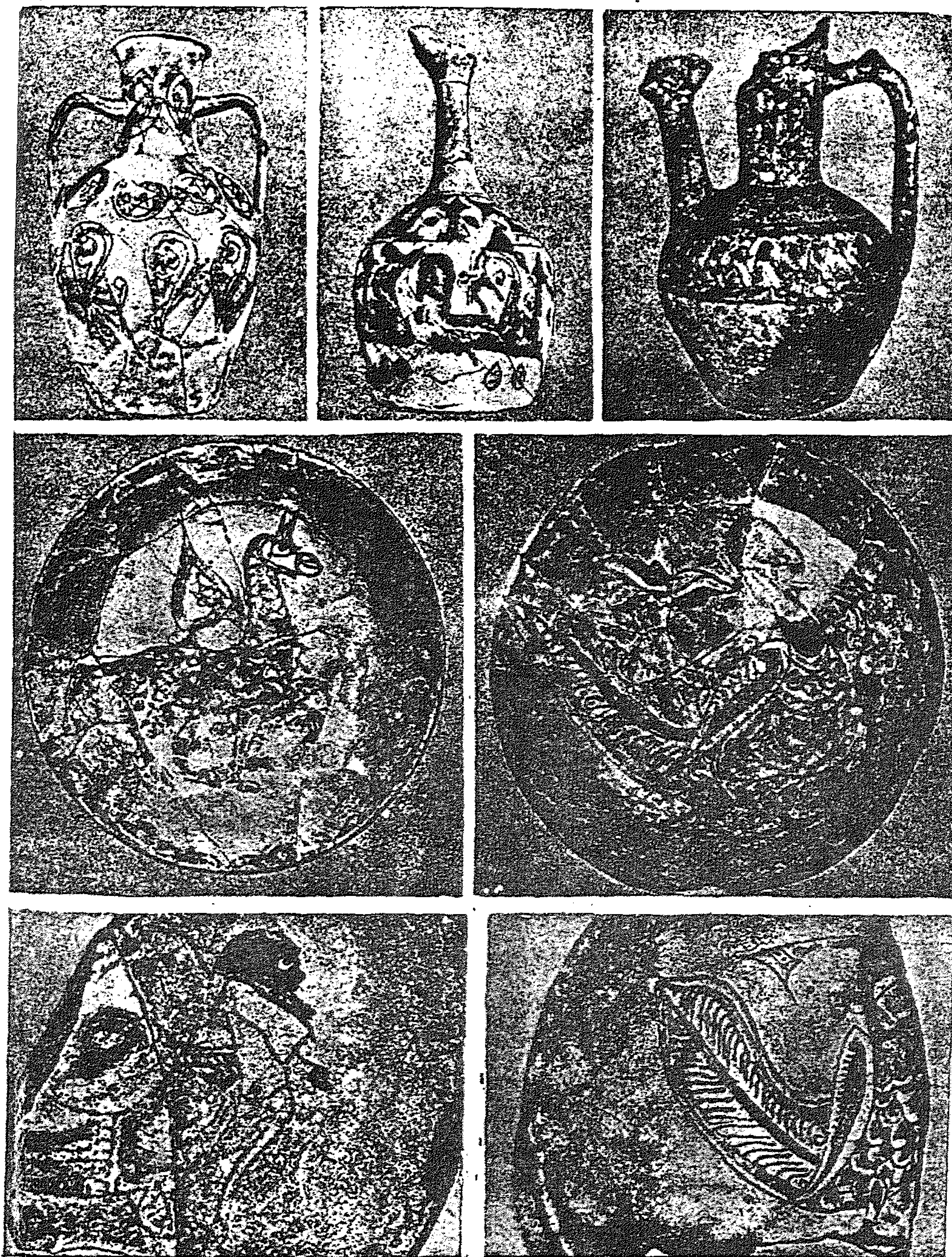








ش ٣٧٧ ـ أوانى فخارية مدهونة وملونة بالزهراء (أ ، ب)
وقدر الزهراء (ج) وجرة فيارازا (د)

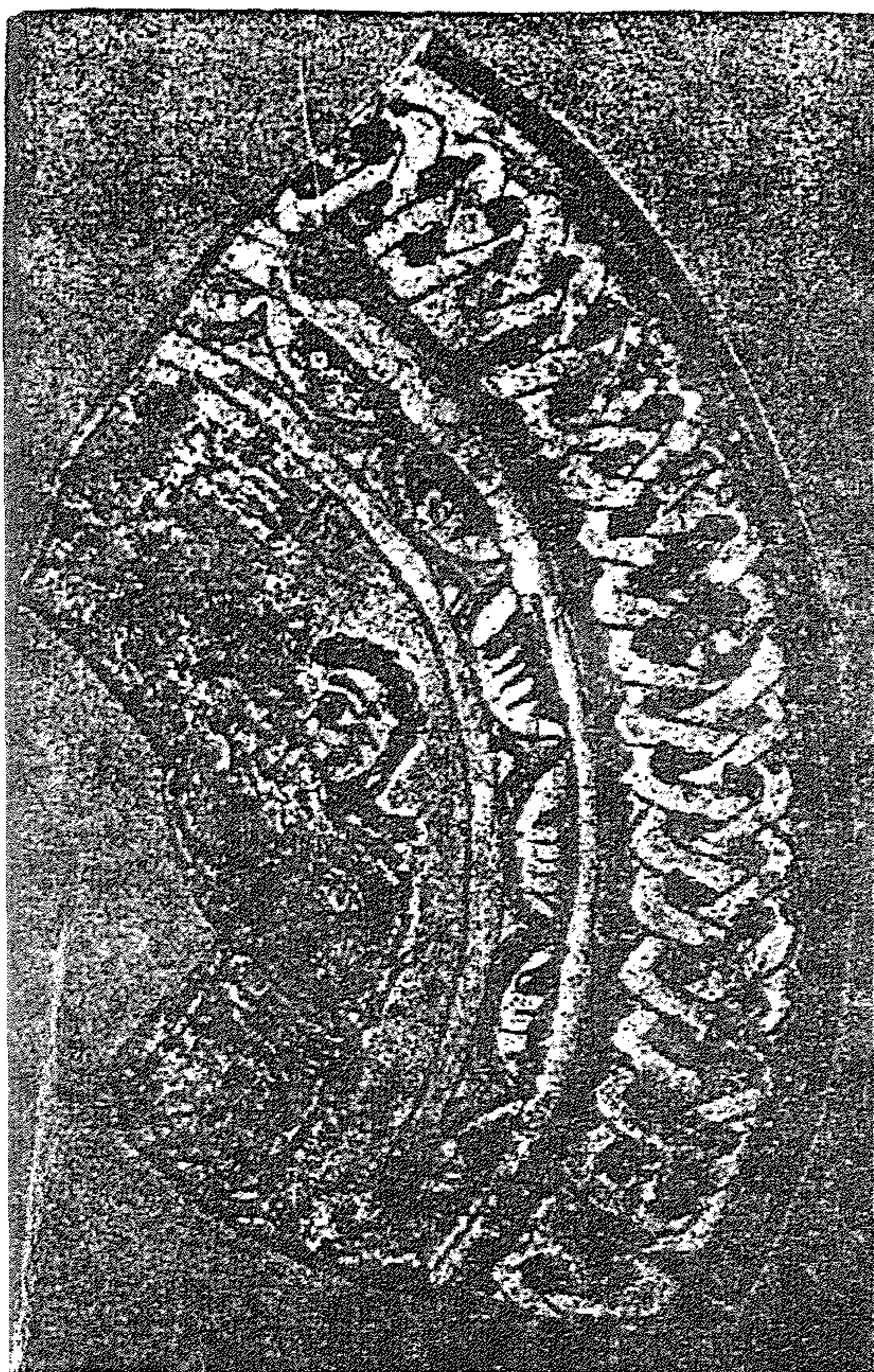


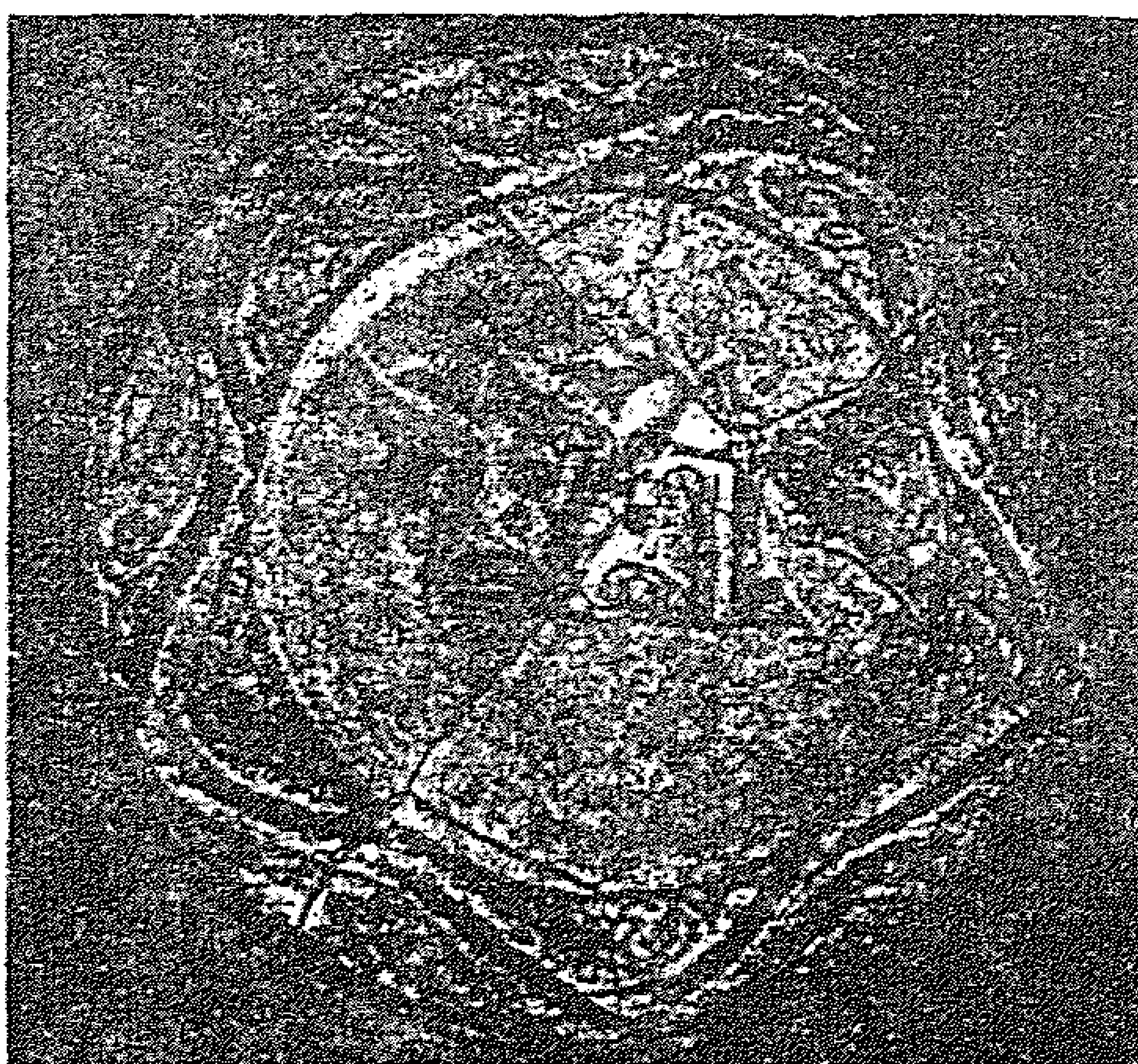
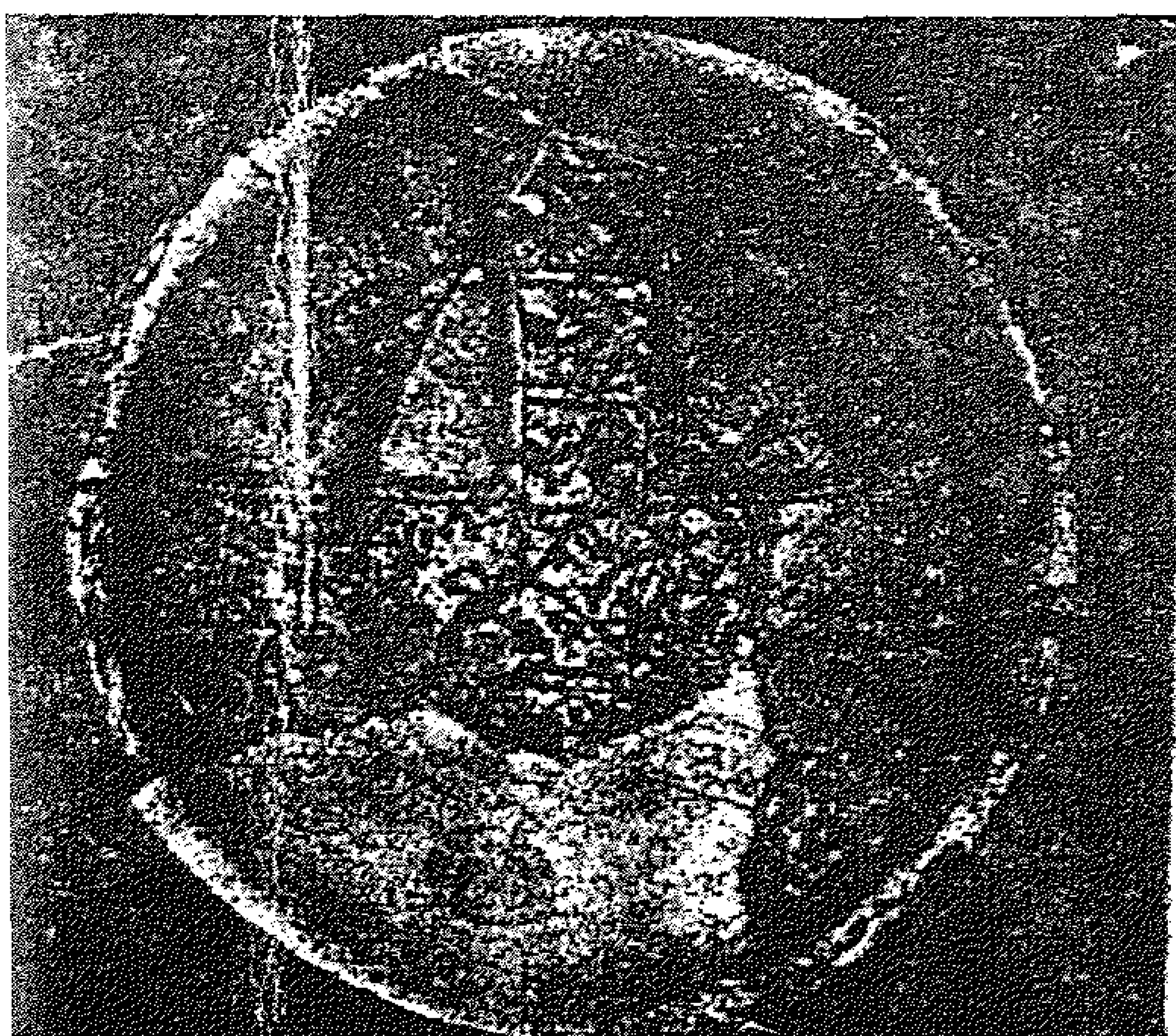
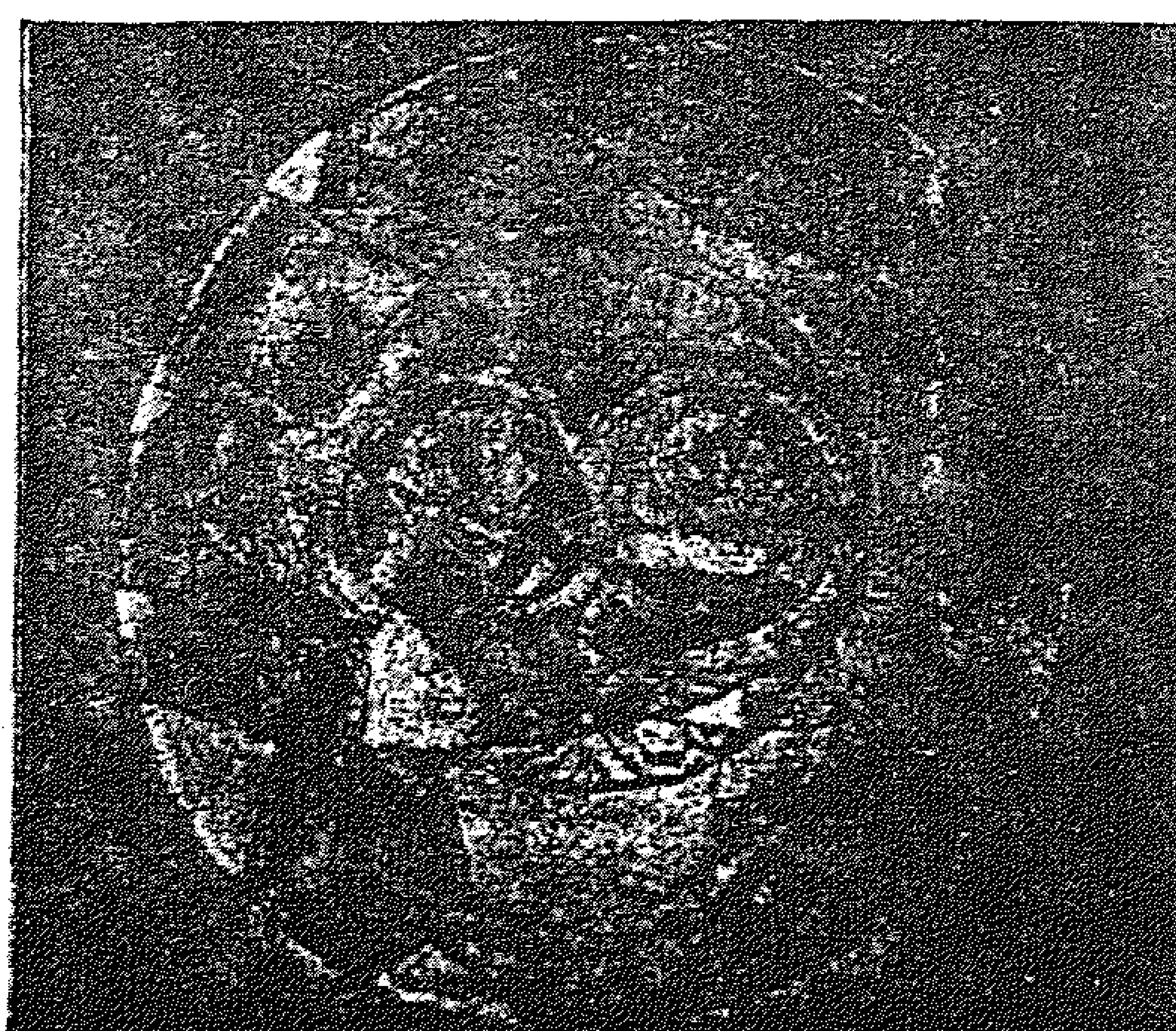
ش ٣٧٨ ـ خزف البيرة عثر عليه فى الزهراء



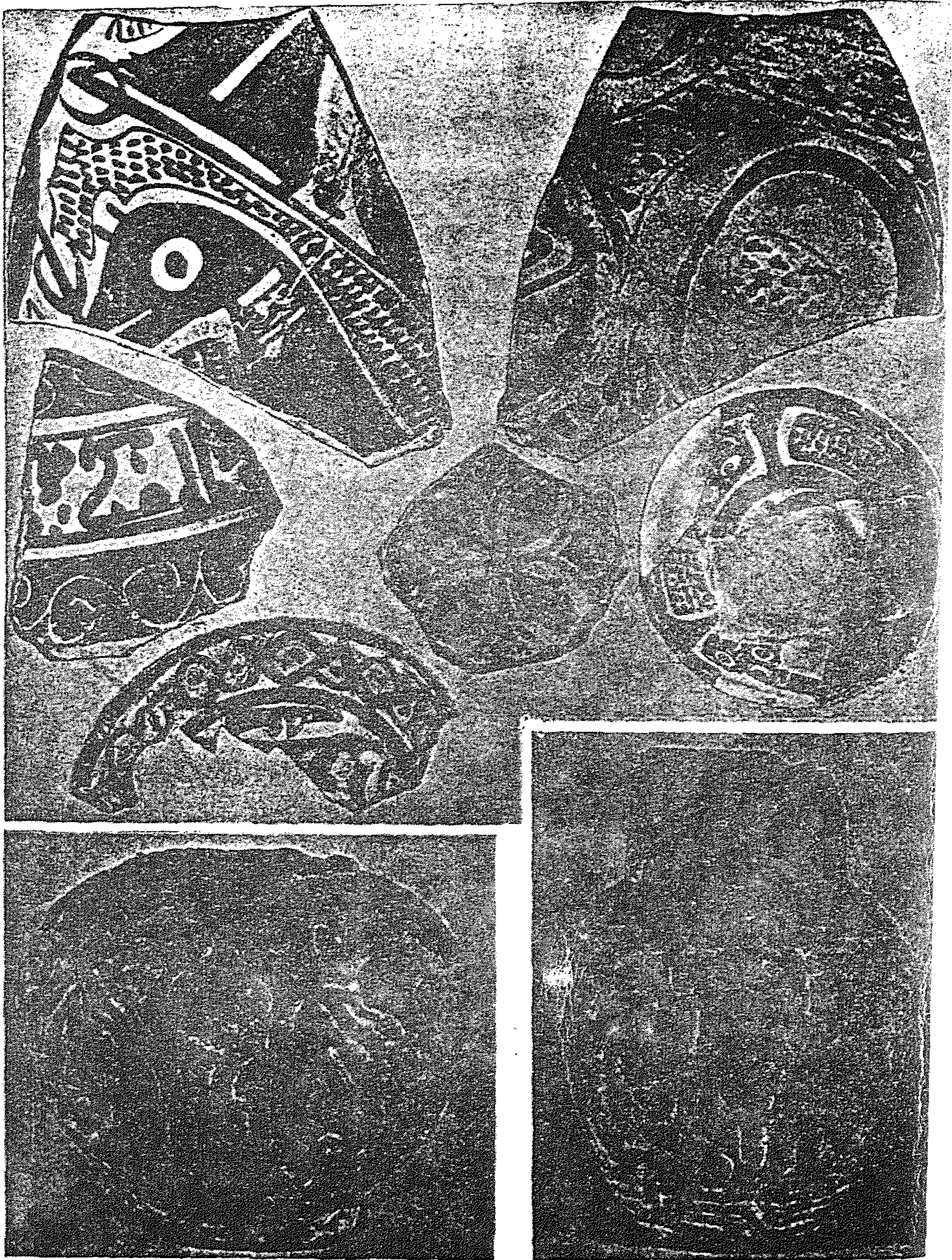


ش ٣٧٩ ـ خزف البيرة : طبق مزخرف برسم حصان وقنينة عليها رسم الأرانب فى متحف غرناطة (أ ، ب) وجرة الزهراء (جـ)

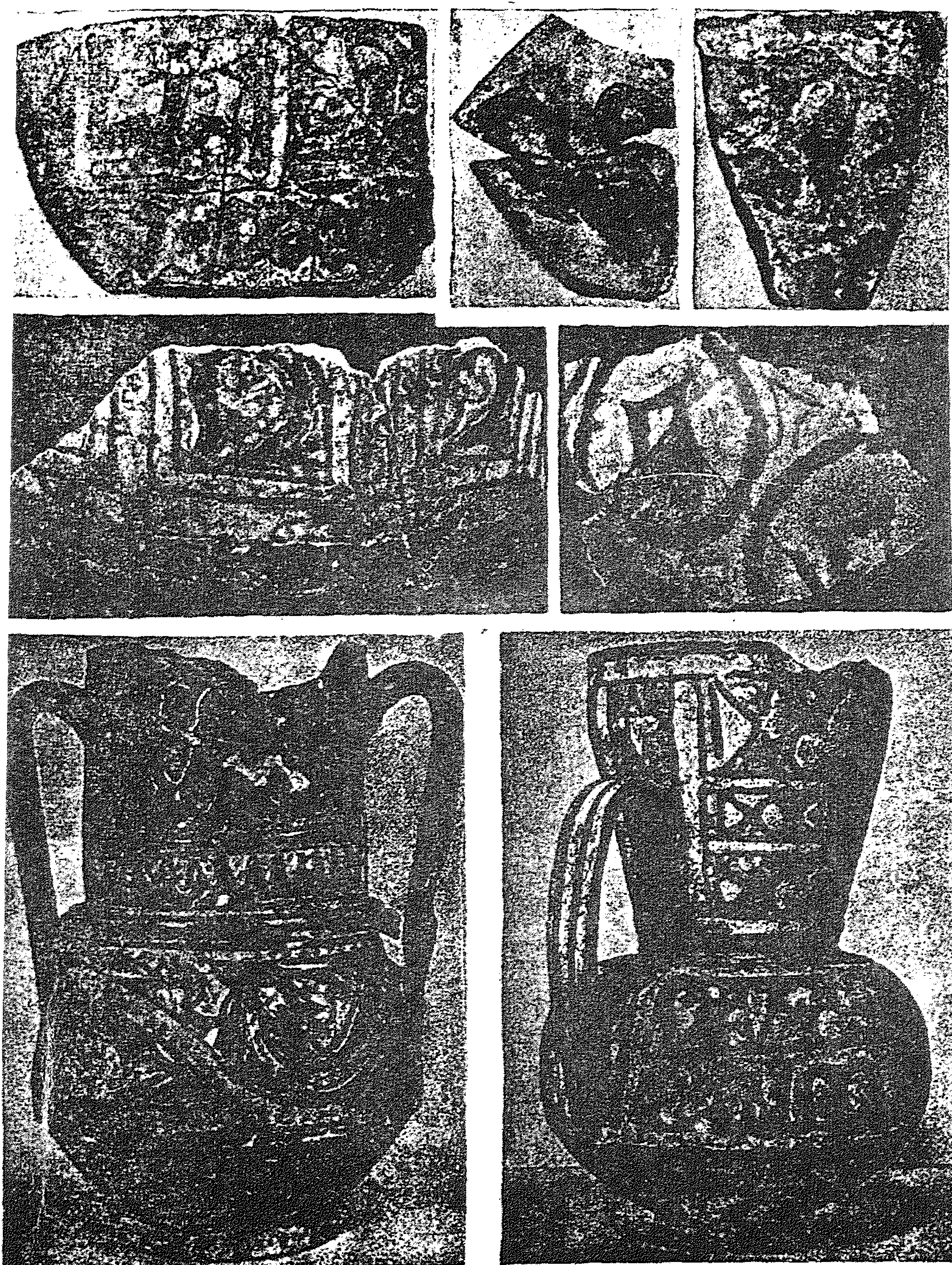


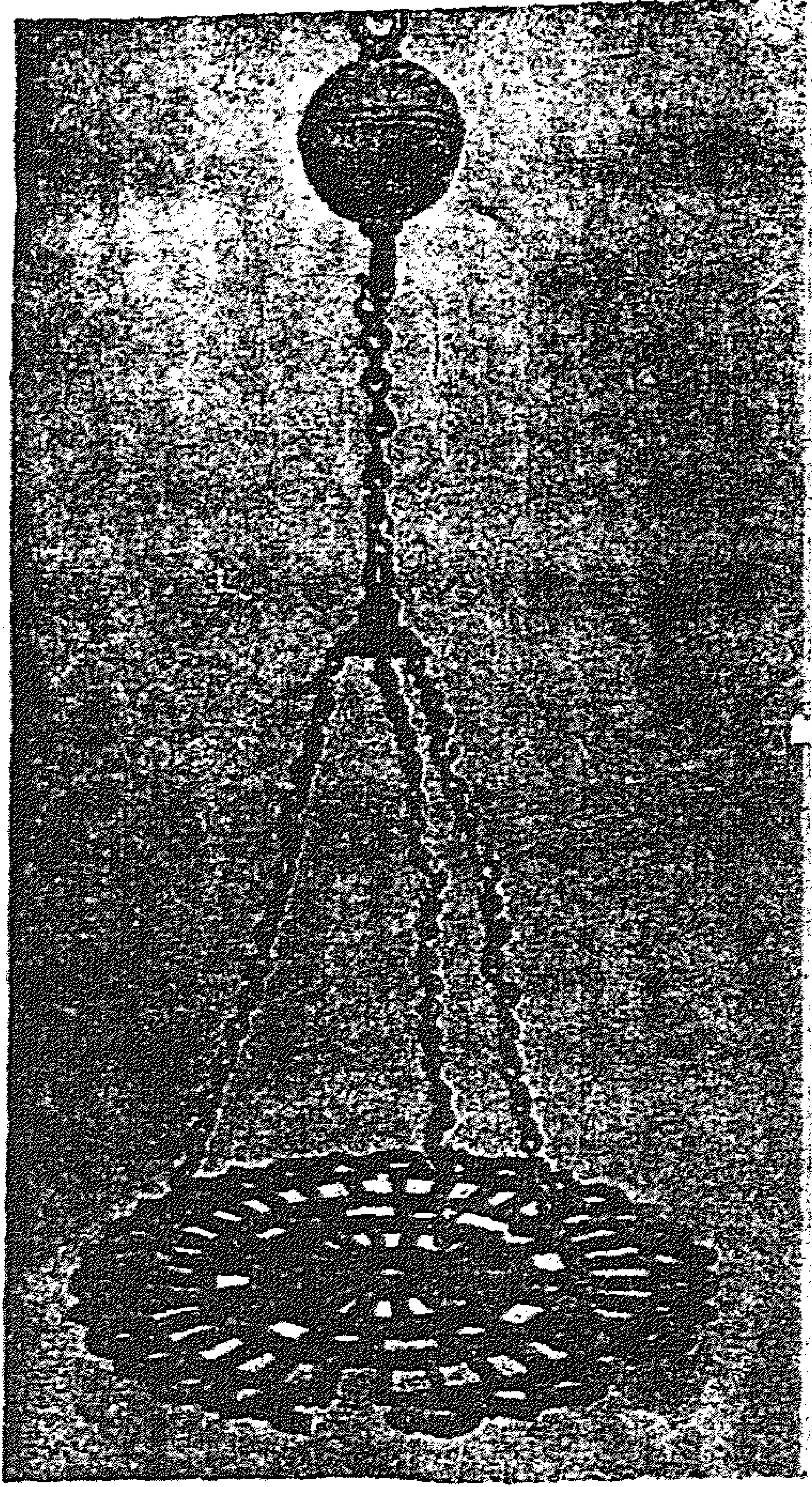
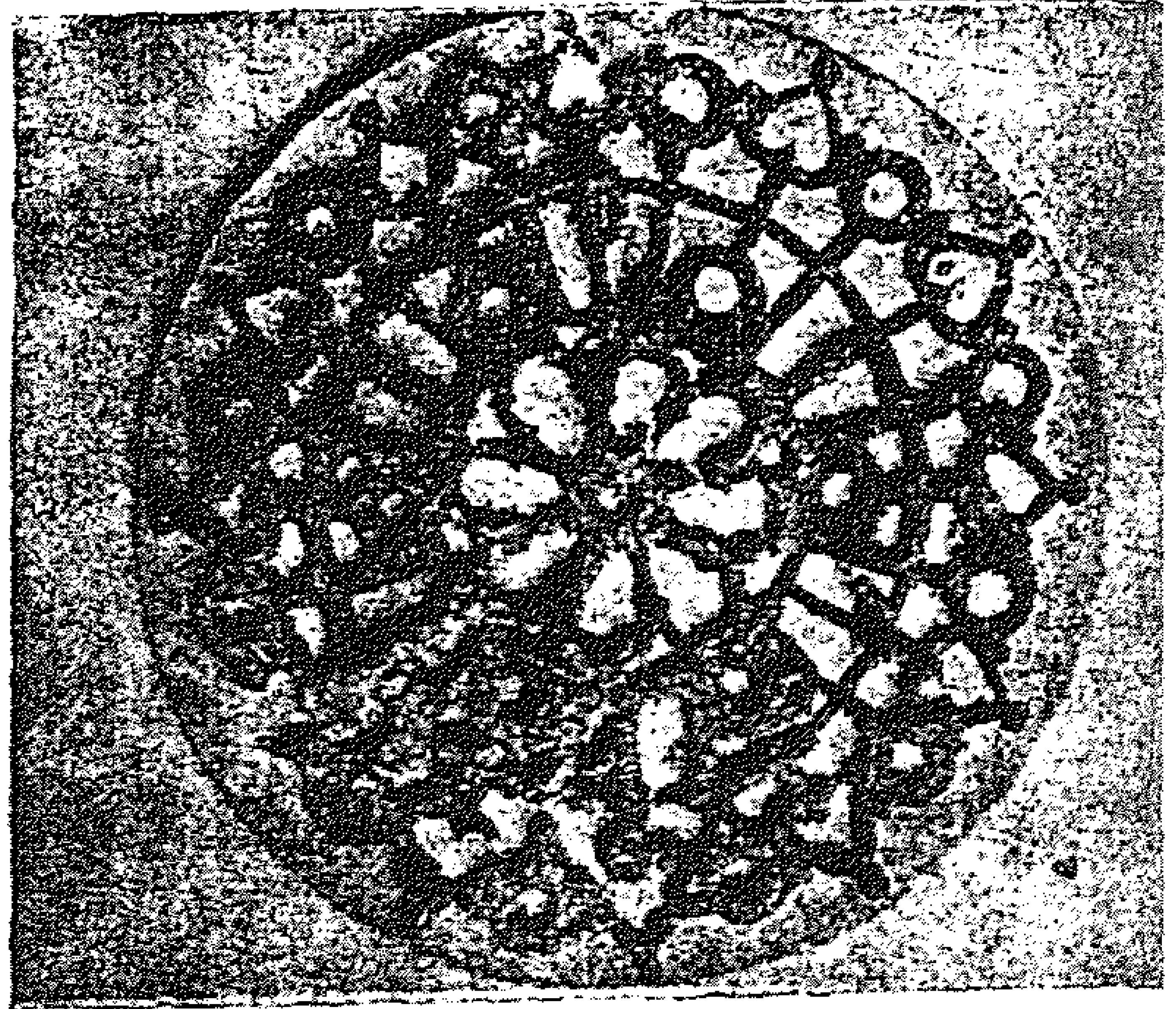
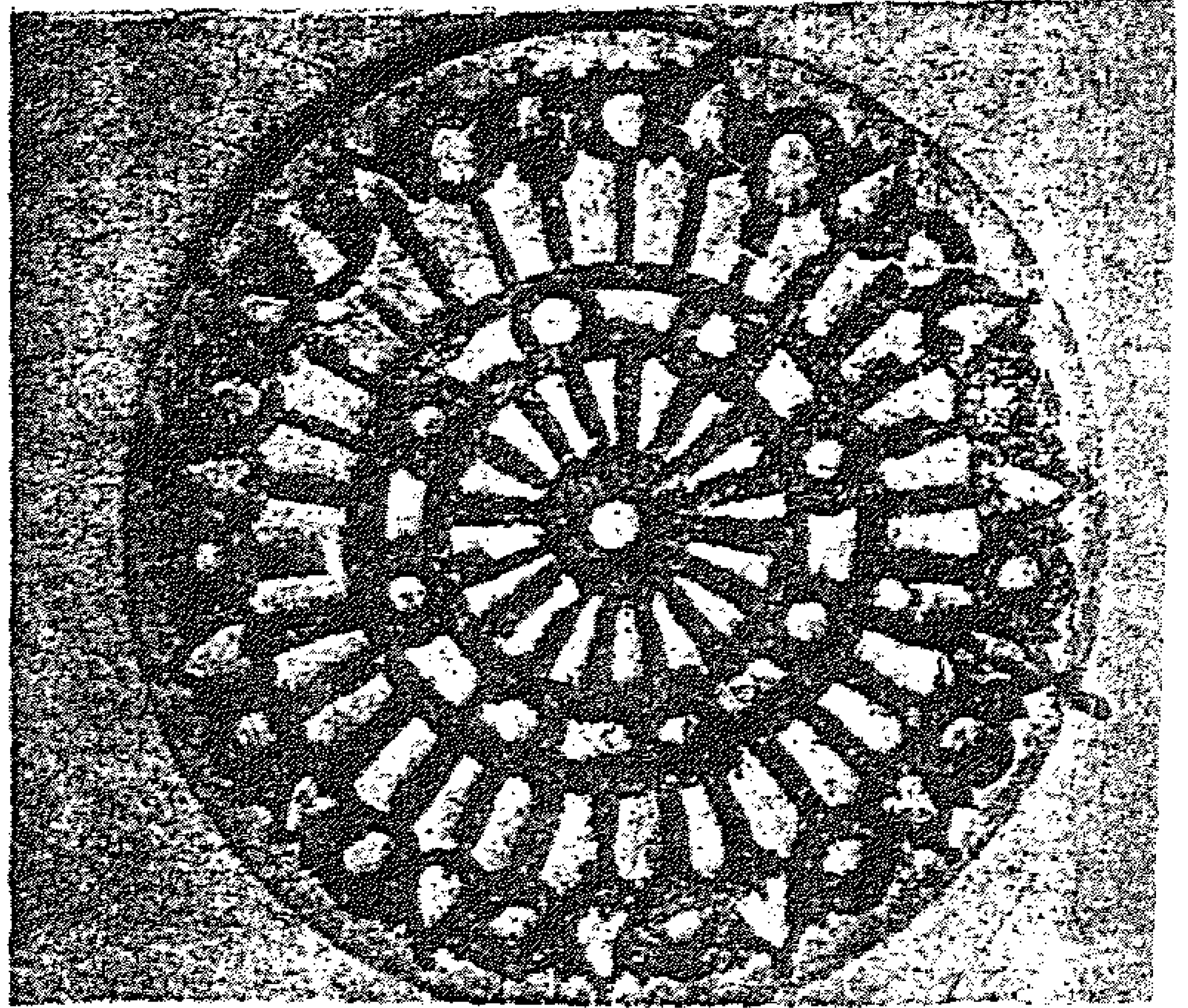
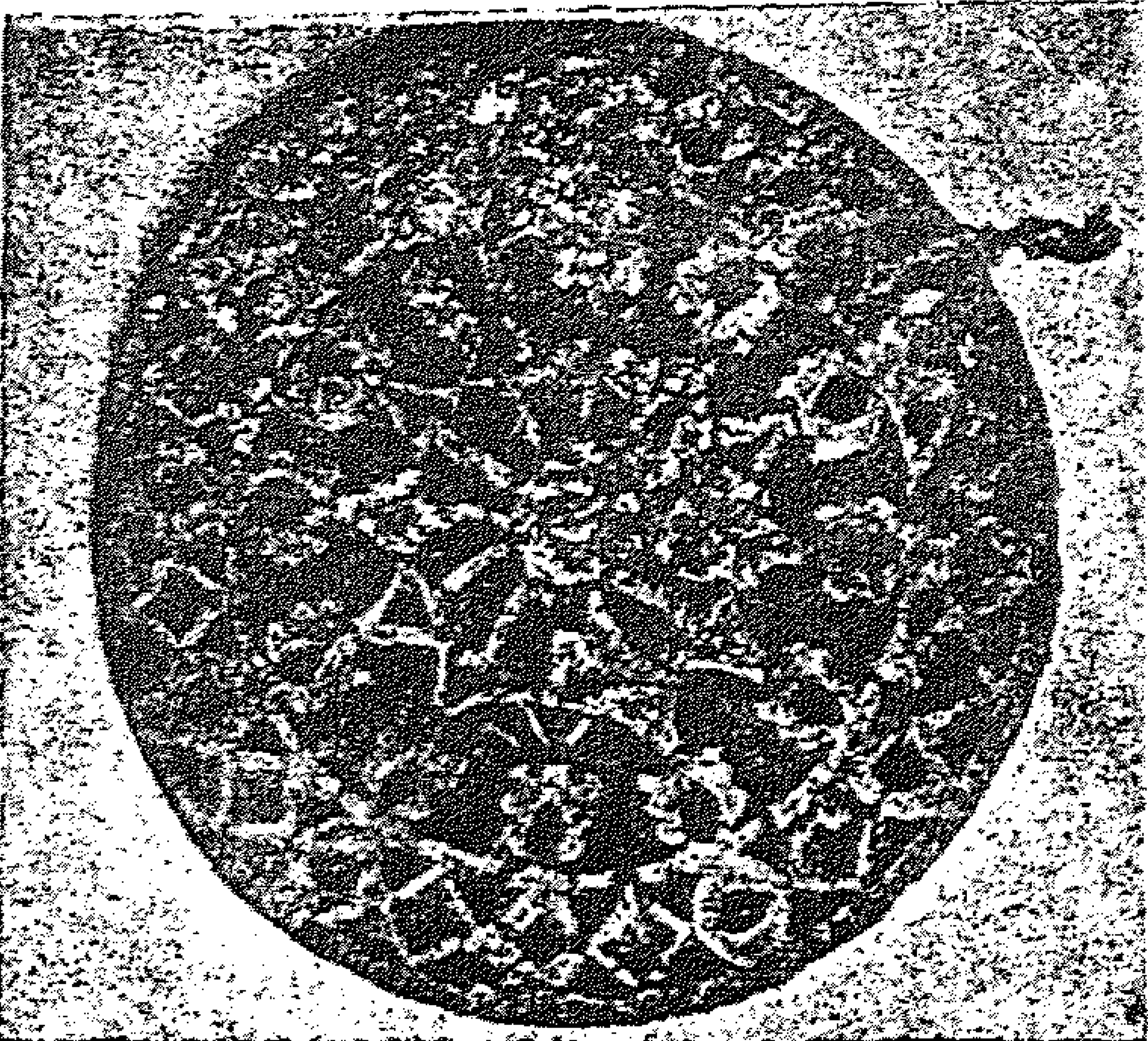
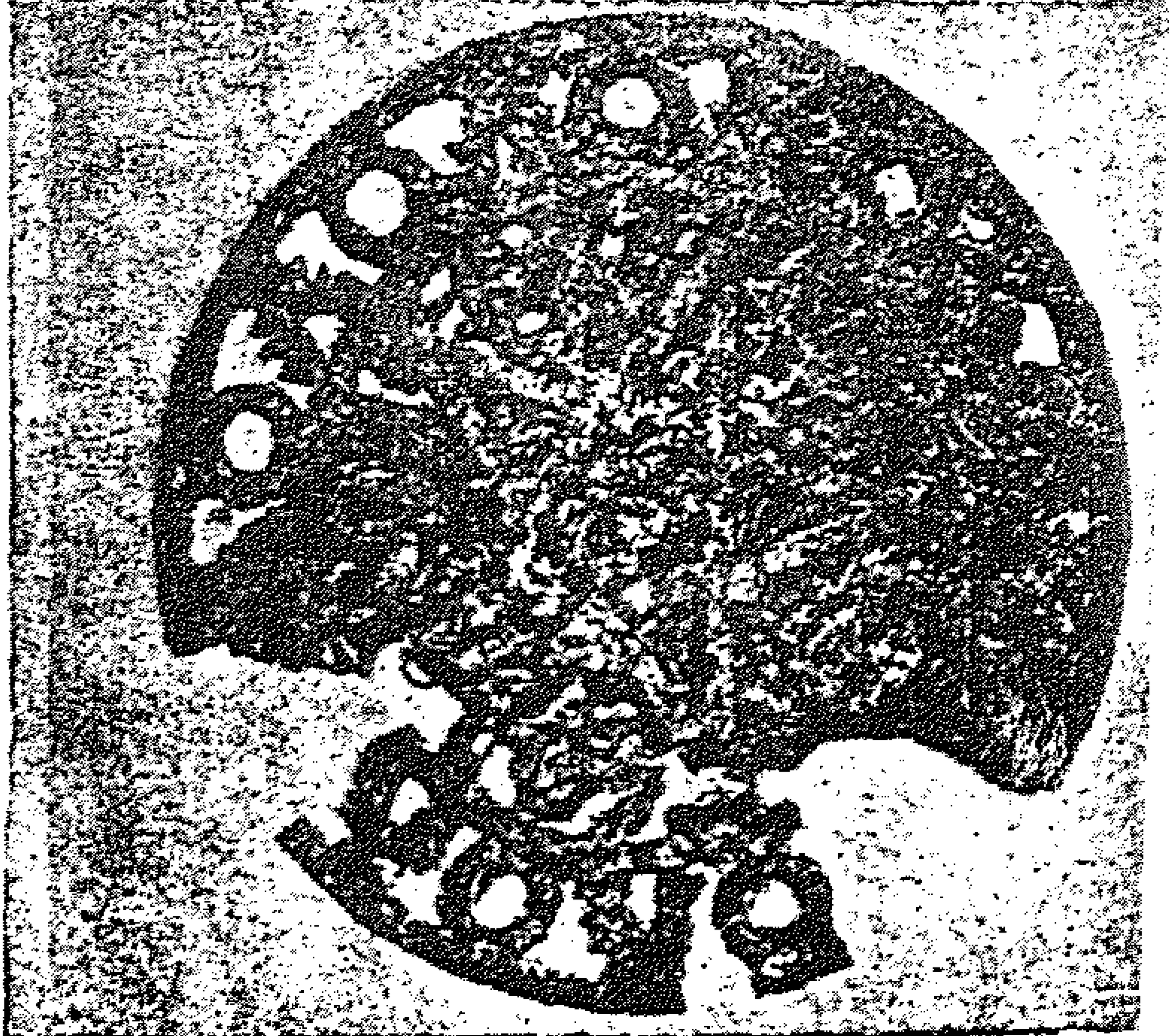
ش ٣٨٠ ــ خزف البيرة فى متحف غرناطة (ب) وفى الزهراء (أ ، د)



ش ٣٨١ ـ خزف مذهب : من الزهراء (ا ، ا ، ب ، هـ) ومن شاطبة (د) ومن مالقة (ج)
ش ٣٨٢ ، ش ٣٨٣ ـ قدران من نوع الزخارف الموضـــوعة في قوالب من مالقـــة وقرطبة محفوظان بمتحف بلنسية دي دون خوان بمدريد



ش ٣٨٤ ـ الخزف ذو الفواصل الجافة : قطع من البيرة والزهراء
وقدور صغيرة من بنى كارلو والمرية

ش ٣٨٥ ـ ثريات بجامع البيرة محفوظة بمتحف غرناطة

ببياضها وبريقها تمثل على هذا النحو فى الزليج الذى يحلى قبة ماقبل المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة ويقوم فى مخارج فصوصها مع زخرفة متراكبة ووريقات تغطى سطح الافريز البارز المائل الى الاستدارة وهى النماذج الوحيدة من الزليج فى تلك الفترة ، ويمكن بيان الغرض منها بأنها كانت لتهيئة متكىء للفسيفساء دون أن يكون ذلك نشازا فى سياق الزخرفة (ش ١٧٠ ، ١٧٣) وهذه الميزة فى المظهر ترجع فيما يبدو الى اتخاذ أسلوب أدق للحصول على اللون الأبيض دون حاجة الى التغطية التى تقوم على ادماج كمية قليلة من ثانى أكسيد القصدير أو أكسيده مع الدهان المكون من الرصاص ؛ ويظل أكسيد القصدير دون انصهار اذ يقاوم حرارة الفرن ويضفى على الخليط المزجج بياضا وكثافة ، وقد اتخذت هذه الطريقة منذ القرن التاسع فى بلاد العراق لعمل الخزف المذهب الذى نقل الى الأندلس كما سنرى غير أنه لم يذع سره الا فى القرن الثالث عشر مع أثر مشرقى آخر فى الفن الغرناطى أيام بنى نصر جلب معه اللون الأزرق من أكسيد الكوبلت ولم يكن معروفا قبل ذلك فى أسبانيا وانتقل الى ايطاليا فى القرن الخامس عشر ، وتجلى فى صناعة المايوليكا Maiolica على أيدى الفنانين الذين ينتمون الى أسرة روبياس Robbias بفلورنسة .

الخزف المذهب :

قد تقصينا التأثيرات المشرقية التى حددت صناعة الخزف فى البيرة ، غير أن الخزف العباسى كان عظيم الروعة جدا لدرجة أنه لم يأت الى قرطبة عن طريق التجارة ، يؤيد ذلك ماكشفته الزهراء لنا من هذا النوع وان كان فى كمية ضئيلة نسبيا . وهذا هو الخزف الذى يسمى فى الأسلوب العلمى «ذا البريق المعدنى» وكان يسمى بالعربية والاسبانية القديمة بالمذهب فقط ، وهو أجل ابتداع فى صناعة الخزف فى العصور الوسطى ، بل لعله أبرع ابتداع فى الفنون الصناعية ، وقد استخدم أيام الخلفاء العباسيين فى القرن التاسع ، اذ ولد حينئذ مكتملا ثم اضمحل بعد ذلك ولم يعد الى صورته الأولى ، ويتجلى فى أطباق مقعرة ليست بالكبيرة ذات قاعدة مستديرة وطينة شاحبة جدا ، وكسوته بيضاء فى لون القصدير كان يضاف اليها فى مرحلة ثانية مع درجة حرارة منخفضة زخرفة ترسم بريشة تمثل باختصار رسوما آدمية وحيوانية ونقوشا من الكتابة الكوفية وحليات فى فن مجرد عن الطبيعة لكن فى أسلوب صناعى رائع وتؤلف ذلك سيمفونية متناغمة فطورا ألوانا أرجوانية تموج فوق الذهب وطورا زيتونية أو قسطلية مع اشعاع ذهبى وأزرق وبنفسجى متغير وكذلك لون التفاح وزرقة اللازورد وهى سر من الأسرار ، وقد اكتشفت قطع من هذا النوع فى الرقة وسامرا واليها ترجع المجموعة

الأولى من زليج المسجد الجامع بالقيروان المجلوب من بغداد ، وقطعة واحدة صغيرة استخرجت من الزهراء .

أما بقية القطع فانها تتآخى مع القطع التى تعد نموذجية لمرحلة متأخرة ، وقد عثر عليها فى الرى وسوسة والفسطاط وغيرها ؛ ومن خواصها اللون الأصفر مع بريق ذهبى وأرضيات من النقط حول زخارفها ، وعلى ظهرها بعض الدوائر بين مجموعات من الخطوط المنقطة ، وأسلوب صناعتها معروف حق المعرفة ولا يزال يحاكى حتى الآن ، فالقطعة منها أشبه بمستودع مركب من كبريت الفضة وكبريت الحديد وتختلط فى مزيج يمكن اضافته بالريشة على الطبقة الزجاجية ، ولا ينصهر بوضعه فى الفرن بل يخرج منه بالبريق القوى المشار اليه ، وأكبر قطع الزهراء قطعة يظهر فيها رأس حصان ، وهناك قطع أخرى عليها كتابات وليست بذات أهمية كبيرة (ش ٣٨١ أ ، أ ، ب ، هـ) . لكن تفوق ما استورد من قطع أخرى عثر عليها فى الزهراء وببشتر ومدينة سالم ، وتختلف عن تلك الى حد يجعلنا نوقن بأنها صنعت فى أسبانيا نفسها من طينة أشبه بطينة (أندوخار) ، ذات لون شديد الصفرة معتم فى غير نقاء مع وجود ضرب جديد من الكتابة الكوفية (ش ٣٨١ د ، ج — ٣٧٥ حـ) واذا كانت المعلومات المباشرة عنها تعوزنا فالمعروف أنه كان يعمل فى الأندلس فى القرن العاشر فخارون مشارقة ، وفى طليطلة سجل من ذلك العصر يتضمن اشارة الى أن « القصاع المذهبة » كانت من الصناعات المحلية ، ثم ان قلعة أيوب كانت فى النصف الأول من القرن الثانى عشر مشهورة بصناعة الأوانى الخزفية المذهبة التى كانت تصدر الى الخارج ، وبناء على هذا يمكن أن نرجح أنه ربما كانت تجلب فيما يبدو واردات بسيطة من الرى فى فارس . وبعد ذلك فى القرن العاشر أسس الفخارون المشارقة مصنعا لعله كان فى طليطلة كمصنع العاج ، وبزواله ولعله لم يدم طويلا احتجب السر الخاص باستخدام القصدير بحيث عاد الأندلسيون الى التغطية فوق الطينة الحمراء ، وأحيت مالقة وقلعة أيوب هذه الصناعة متوسلة بنفس اللون الأصفر المذهب (ش ٣٨١ ج) أو اللون البنفسجى الذى يتدرج حتى يصبح أرجوانيا (ش ٣٨١ د) وفى مالقة قطع لونها فيروزى على الكسوة أيضا ، ومن أكثر القطع أصالة تلك التى تبدو فيها صورة امرأة فى يدها زهرة (ش ٣٧٥ ب ، ا) ، وصور طيور تتهادى فى مشيتها على أرضية منقطة كما فى الفن المشرقى ، غير أنها مرسومة بخفة وحرية كالتى تتجلى فى خزف البيرة ، وأشد هذه القطع دقة ، تلك التى يظهر فيها اللون الأرجوانى فوق طينة شاحبة ، وهذا ما يعرف بالتوشية المالقية محاكاة لتوشية الحلل ؛ وتتردد

فى هذه القطع كلمة اليمن بين عناصر نباتية تستكمل عن طريق الزخرفة المحفورة (ش ٣٨١ د) .

وجدير بالملاحظة قرب شبهها بقطع الباشينى bacini المشهورة التى ترصع قباب الأجراس الرومانية فى (توسكانيا) ، وتماثلها التام مع أجزاء الأكواب والزليج الذى تتقاطع فيه الخطوط ، وقد اكتشفت هذه الأجزاء فى قلعة بنى حماد بالقرب من بجاية ولا شك فى مصدرها الاسبانى .

وهناك تيار جديد من المشرق أدى الى ظهور انتاج آخر فى مالقة تمثل فى الأوانى المزدانة بزخارف بارزة تعمل بوساطة قوالب وتشتمل على مجموعة من الأسود تتحرك بين توريقات من نفس النوع المعروف فى القرن الحادى عشر (ش ٣٨٢) ، أو عقود متقاطعة مفصصة من نوع عقود القرن الثانى عشر (ش ٣٨٣) ، وكذلك كتابات كبيرة من الخط الكوفى وطينتها شاحبة وكسوتها بيضاء فوقها تذهيب ضعيف جدا غير متماسك ، والظاهر أن هذا النوع من الأوانى لم يصادف انتشارا غير أن الزليج صنع بنفس الطريقة الفنية بحيث يدخل فى زخرفته القصدير وبقع الكوبلت وقد ظهر فى الحمراء ممثلا مرحلة متأخرة قرب نهاية القرن الثالث عشر .

ولا تزال بقايا آثار الخلافة تمدنا بأنواع أخرى من الخزف تنفرد من بينها قطع زخرفية صفراء ، وربما استخدم للحصول على هذا اللون أكسيد الأنتيمون ، وهى مادة نادرة جدا فى الفن الشرقى المعروف ، ولا تظهر الا فى العصور الحديثة ، وقد وردت هذه القطع من الزهراء وببشتر ومالقه ، وطينتها محمرة وكسوتها تبدو مفتتة أحيانا نظرا لعدم احكام صهرها وزخرفتها فقيرة قاصرة على خطوط خضراء وسوداء وبيضاء تمثل أوراقا من النوع القرطبى ؛ ولعلها لم تصب نجاحا .

الخزف ذو الفواصل الجافة :

على أن عدم تزجيج القطعة كلها كان محورا لتطور موفق اذ اقتصر الأمر على تحديد مساحات بلدانه يحدها خطوط ترسم بفرشاة مغموسة فى اكسيد المنجنيز الخام دون ذوبانه بحيث يصبح معتما وأسود حتى بعد خروجه من الفرن ، وكان يطلق على هذا النوع من حيث طريقة صناعته .. ذو الفواصل الجافة .

وكان يضاف الى الزجاج أكسيد النحاس الذى كان يبرق عادة بحيث يخفى تنغيمه

الأخضر أو كان يظهر فيروزى اللون بتأثير محلول قلوى ، ونجد على هذا النحو كثيرا من قطع الجرار التى اكتشفت فى الزهراء والبيرة وهى من طينة تميل الى اللون الرمادى تسكن رؤيتها بين مناطق من الكتابة الكوفية ودوائر صغيرة ونقط خضراء (ش ٣٨٤ جـ ، ب) ثم برعم أبيض صغير من النوع الذى ظهر فى عصر الخلافة (ش ٣٨٤ ا) .

ومما يرجع الى عصر متأخر كالقرن الحادى عشر والقرن الثانى عشر فوهات ثلاث آبار ووعاء أسطوانى فى متحف قرطبة ، وهى مزدانة فى أسلوب خشن بمناطق من الأوراق القديمة وعبارات المديح المعروفة « الملك » و « اليمن » فى لون أخضر على طينة مائلة الى الاحمرار ، ويماثل هذه القطع قنينات صغيرة رقيقة بكل منها مقبضان ورقبة واسعة لم تستكمل معرفة خصائصها الفنية (ش ٣٨٤ و ، ز) وقد تطورت فيما بعد أيام بنى نصر الى مجموعة أخرى ظهرت بمالقة ، اذ تغيرت صورتها بحكم تأثير مشرقى واقترنت بزخرفة بديعة خضراء قائمة على بياض الطمى ثم ان مناطق شرقى الأندلس قرب المرية أنتجت مجموعات مماثلة ، مزدانة بطريقة الفواصل الجافة فحسب دون تزجيج وأجزاء مزخرفة محفورة .

وقد ولدت مرحلة ثانية من هذه الطريقة مع المرحلة السابقة فى نفس الوقت وطبقت فى الزهراء على أوعية مستديرة من الطمى العادى ، وعلى قنينات اكتشفت فى قصبة بيشتر وفى يابسة ومالقة واقليم البشكنس وهى ذات مظهر بدائى ويتألف من تزجيج القطعة كلها بألوان بيضاء وصفراء وخضراء وبنفسجية بين الفواصل الجافة ، وقد نضج ذلك فى غرناطة قرب القرن الرابع عشر ، وانتقل منها الى منطقة المدجّنين فى اشبيلية وطليطلة .

واذ ندع كل هذا تتوقف دراستنا ، فاقتراب العصور قد ساعد على استخدام بعض الأوانى ، وبقيت لنا بدلا من الأجزاء المبعثرة قطع رائعة تزدان بها المتاحف الأسبانية ، وعندما أخذت تزدهر المنشآت بزخرفة من الخزف المزجج استخدم فيه أكسيد الكوبلت للحصول على الألوان الزرقاء مع التوسل بالكات Alicatado منافسة للزليج ، وكانت التجارة بدورها عاملا من العوامل التى أدت الى جلب كثير من أطباق الخزف السورى الى الحمراء ، وعلى العكس من ذلك وصل الخزف الاسبانى المذهب الى المشرق بعد أن انتشر استعماله فى حوض البحر الأبيض المتوسط وفى غيره من المناطق حتى وصل انجلترا ؛ وأحرز الفن الاسبانى نصرا جديدا يتوج ذلك تعليم تزجيج صناعة الأوانى الفخارية فى توسكانيا فى القرن الخامس عشر بفضل الأساليب الاسبانية .

فن صناعة المعادن

التحف المصنوعة من البرنز :

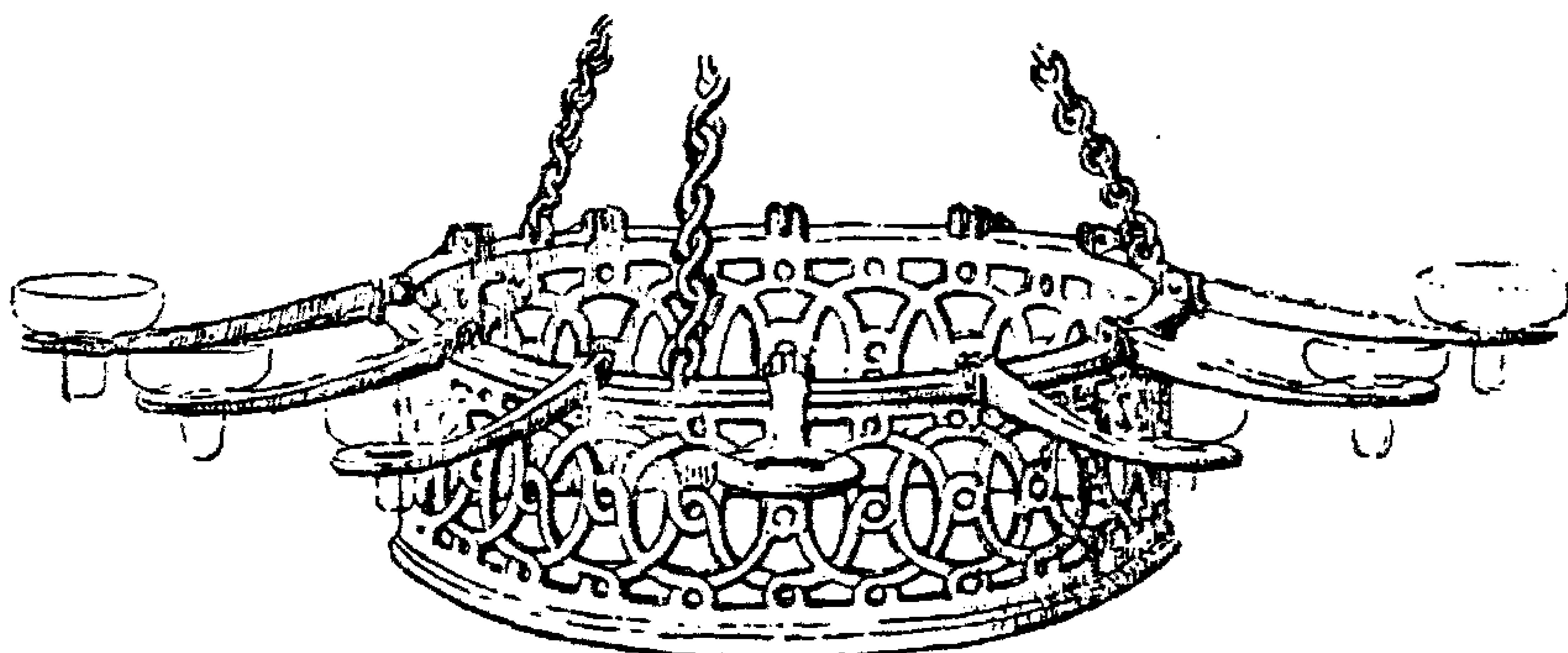
ورث الصناع فن الصناعات المعدنية منذ عصور ما قبل التاريخ دونأن يطرأ عليها تغيير يذكر عبر القرون الا ما كان من البراعة التى تتفاوت قلة وكثرة فى المصانع ، ويلاحظ فيما يتعلق بالبرنز أن تشكيله الفنى يتطلب صهره فى قالب سواء من الحجر أو من الرمل ، وتتمثل ذروة هذه الصناعة فى صنعه على أساس جسم من الشمع تنشأ بفضله قطع جوفاء تمتاز بدقة لا نظير لها وكانت تسمى فى العصور الوسطى باسم Ex Operibus Salamonis « شبيه صناعات سليمان » ، ثم نضجت الصناعة بعد ذلك وزخرفت القطعة بالرسوم البارزة أو المحفورة ، ونظرا لسهولة انكسار البرنز استبعد أسلوب الطرق على الصفائح التى يصلح لها النحاس والصفر والذهب والفضة .

على أن التذهيب قليل الثبات الا فى حالة تذهيب النحاس بواسطة النار ، أما فى التزيين بالمينا فان صلاحية كل من الذهب والنحاس لذلك تعد فريدة بين المعادن ، ولا يكاد يدخل الحديد والرصاص فى هذا العصر فى نطاق المواد الفنيّة . (ش ٢٢٧) .

وينم الفن الاسلامى الاسبانى فى القرون الأولى عن تدارج بين قطع صماء غليظة مزدانة بزخارف محفورة لعلها أقدم ما عرف ، وأخرى ضئيلة السمك صنعت على أساس التعاليم المشرقية ، أو استوردت من المشرق اذ لا يمتد لها انتاج سابق عليها فى المغرب ، ويلاحظ أن مجموعة الجرار والأقداح القوطية التى تميل الىالأساليب الأوربية لم تسد ولم تنتقل الى جنوب شبه الجزيرة ، مما يرجح معه أن القطع البرنزية الأندلسية الأولى ، شأنها فى ذلك شأن أوانىالبيرة الفخارية لم تأت من العالم الاسلامى المشرقى بل أتت من العالم البيزنطى أو القبطى المتصل به ، ذلك العالم البيزنطى الذى قويت أواصره مع الأمويين فى أسبانيا على العباسيين ، وفى هذا تفسير لطابع المجموعة الأولى المعروفة منالبرنز التى اكتشفت على وجه التحديد فى أطلال مسجد البيرة الذى أحرقه البربر أثناء ثورة سنة ١٠١٠ . وكان الأمير محمد قد أعاد تشييده فى سنة ٨٦٤ كما ذكرنا من قبل ، ومن المرجح أن يكون قد زوده بحاجاته حينئذ .

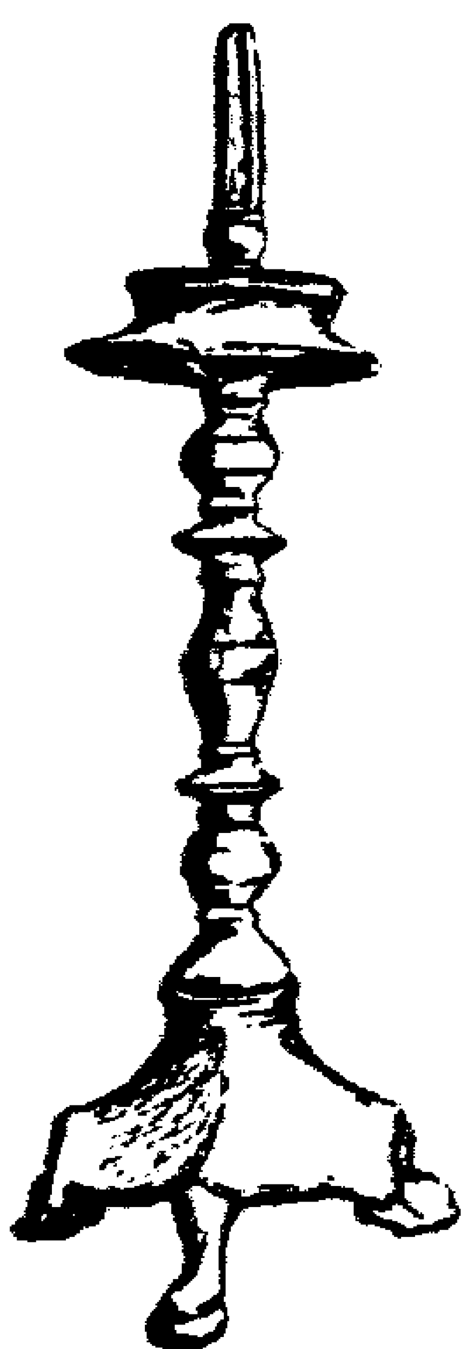
وكان من شأن هذا الحريق أن أدى الى سقوط مصابيح البرنز المدلاة أمام المحراب بحيث تحطمت واحترقت من تحتها حصر الحلفا المماثلة للحصر الحالية ، وبقيت عليها آثار انسكاب الرصاص من التغطية بين بقايا محترقة أيضا من السقف ، وقد جمع أبى هذه القطع

وحفظها وأصبح لدينا ست مصابيح على شكل أطباق مستديرة وثريا ، وقطع أخرى قليلة لا يعرف وجه استخدامها بدقة (ش ٣٨٥ ، ٣٨٦) .

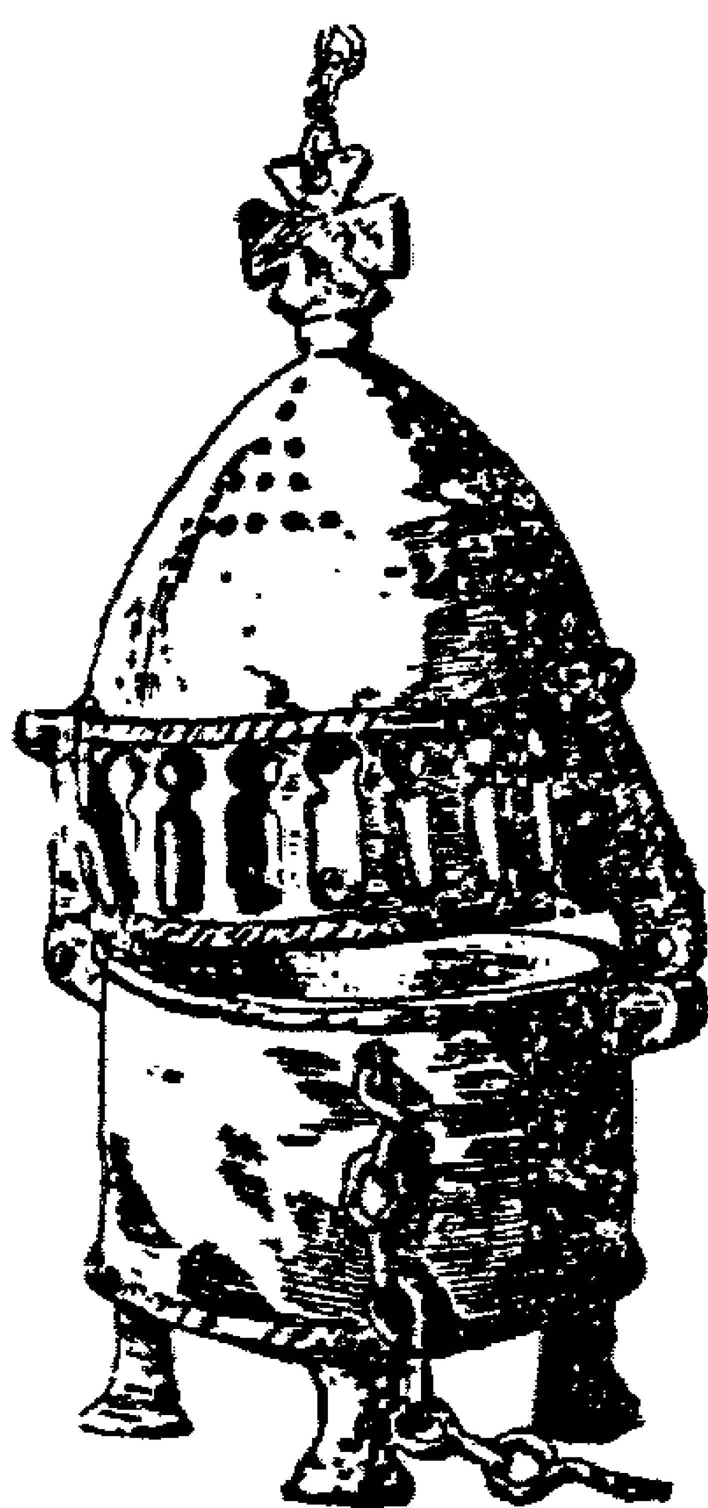


ش ٣٨٦ ـ تاج الأضواء أو الثريا الكبرى بجامع البيرة (اعادة تصميم)

وهى عبارة عن أقراص أسطوانية مخرمة سميكة جدا يتراوح قطرها بين ٤٤ سم و ٣٣سم قد زودت بحلقات لتعليقها بواسطة ثلاث سلاسل تبدو فى أحد الأمثلة مضغوطة بشدة على القرص نفسه ، وتتلاقى السلاسل فى قطعة مثلثة أو مستديرة معلقة بدورها فى حلق يمسك كرة بيضاوية ذات مناطق أو ملساء . وتؤلف هذه المصابيح طائفتين : الأولى وتضم أربعة أمثلة منها تشمل مصباحين يكادان يتشابهان ، بهما نطاق يتضمن أقراصا صغيرة بين عناصر زخرفية على شكل القلوب وفى منتصف ذلك دائرتان بهما أقراص تربطهما (ش ٣٨٥ ج) هذا الى دائرة وسطى ثم مجموعة من القطع التى تتشعب من وسطها لتربطها بما يليها ، والمثلان الآخران بهما أيضا نطاق مماثل للنطاقين السابقين ، ومن حول القرص الأوسط ثمانية عقود صغيرة من نوع حدوة الفرس ، ويربط الدوائر قضبان صغيرة تتشعب من الوسط تتخللها أقراص صغيرة فى الطبق الأكبر (ش ٣٨٥ ا) وفى الطائفة الثانية مثلان يختلفان فى الحجم جدا (ش٣٨٥ د،هـ) غير أنهما يشتركان فى أن محيطهما يتألف من دائرة مزدوجة تضم أقراصا ومربعات



ش ٣٨٧ ـ شمعدان من وليلى



ش ٣٨٨ ـ مبخرة من طليطلة

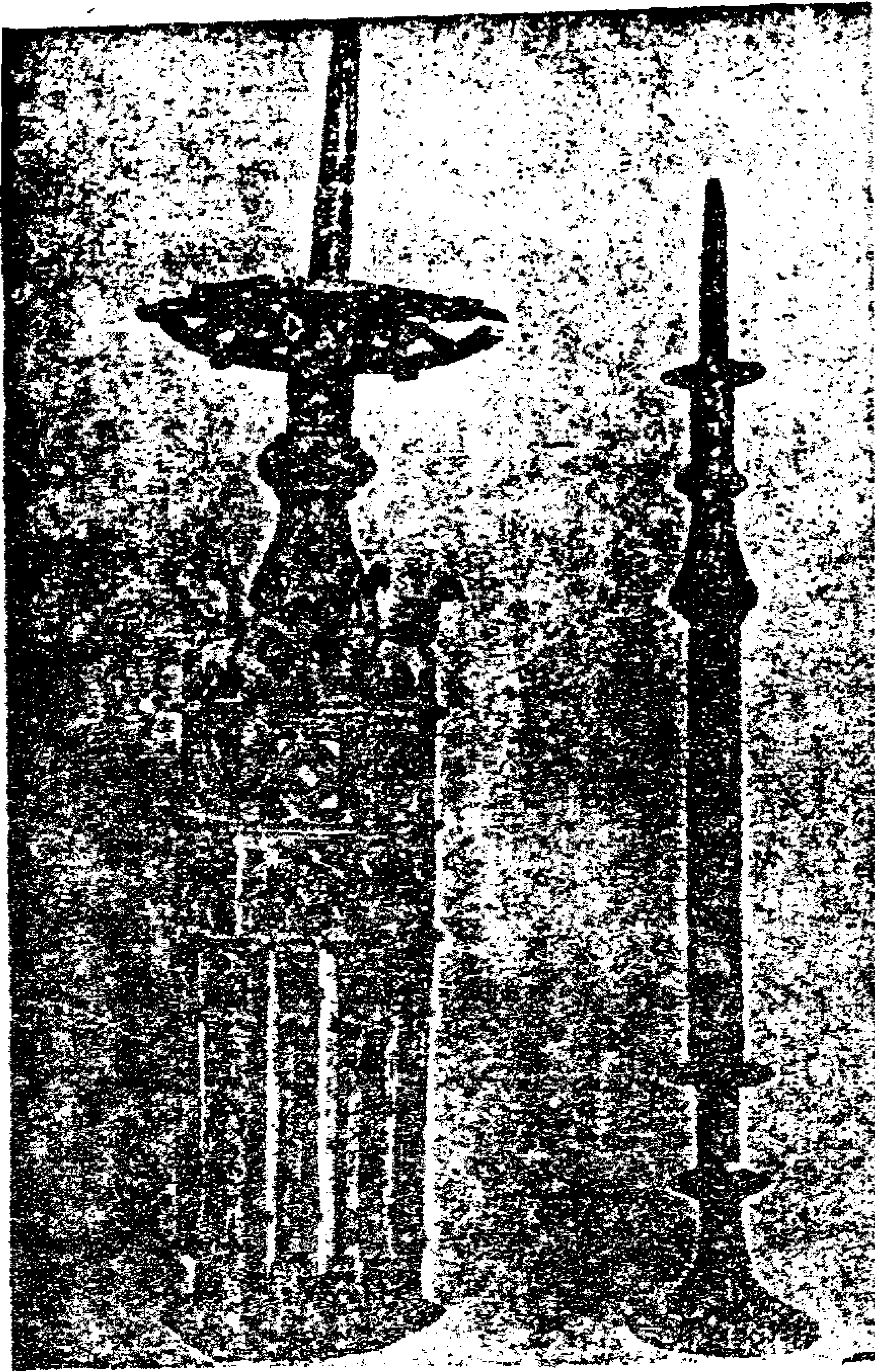
أو شرفات مسننة على التعـاقب ؛ والطبق الأصفر تتجلى فيه نجمة من ستة أطراف تكملها وريدة وسطى ومن حولها براعم ، والطبق الآخر يتألف من طائفة من العناصر المقوسة المترابطة فيما بينها والمنتهية بأوراق مزدوجة وقضبان صغيرة متشعبة تصل الى القرص الأوسط ومع ذلك يدل التجمع على مرحلتين من الفن ، فالمصباحان الأخيران من فن قرطبى فى حين أن المصابيح الأربعة الأولى تتبع نوعا غريبا واضح المعالم تماما يتآخى مـع أمثلة من الثـــريات المشرقية أو ثريا Coronae o Polycandela ، وينـم عن الأمثلة المسيحية وجود صلبان صغيرة موضوعة بين القضبان ، وأقدم هذه المصابيح شكلا ذلك المصباح الموجود فى المتحف القبطى بالقـاهرة وله قضبان بدلا من السلاسل وقطعة مثلثة تبدأ منها ، شبيهة بنظيرتها فى مصباح البيرة ، وكذلك الشأن أيضا فى طبق المتحف البريطانى وفى طبق آخر بيـع فى غرناطة محفوظ فى متحف سوث كنسنجتون ، وكلاهما ذو مظهـر يدل على أنهما أقل قدما ولهما نظائر فى متحف برلين ضمن مجموعة باسيليفسكى وفى المتحف العربى باسطنبول ، ويستنتج من هذا أن الطائفة الأندلسية الأولى ان لم تكن مستوردة فلعلها كانت محاكاة للمصابيح القوطية أو مصابيح المستعربين ، وعلى أساس هذه الطائفة صنعت الطائفة الثانية مع شىء من الأصالة وربما كان ذلك عند اعادة بناء المسجد .



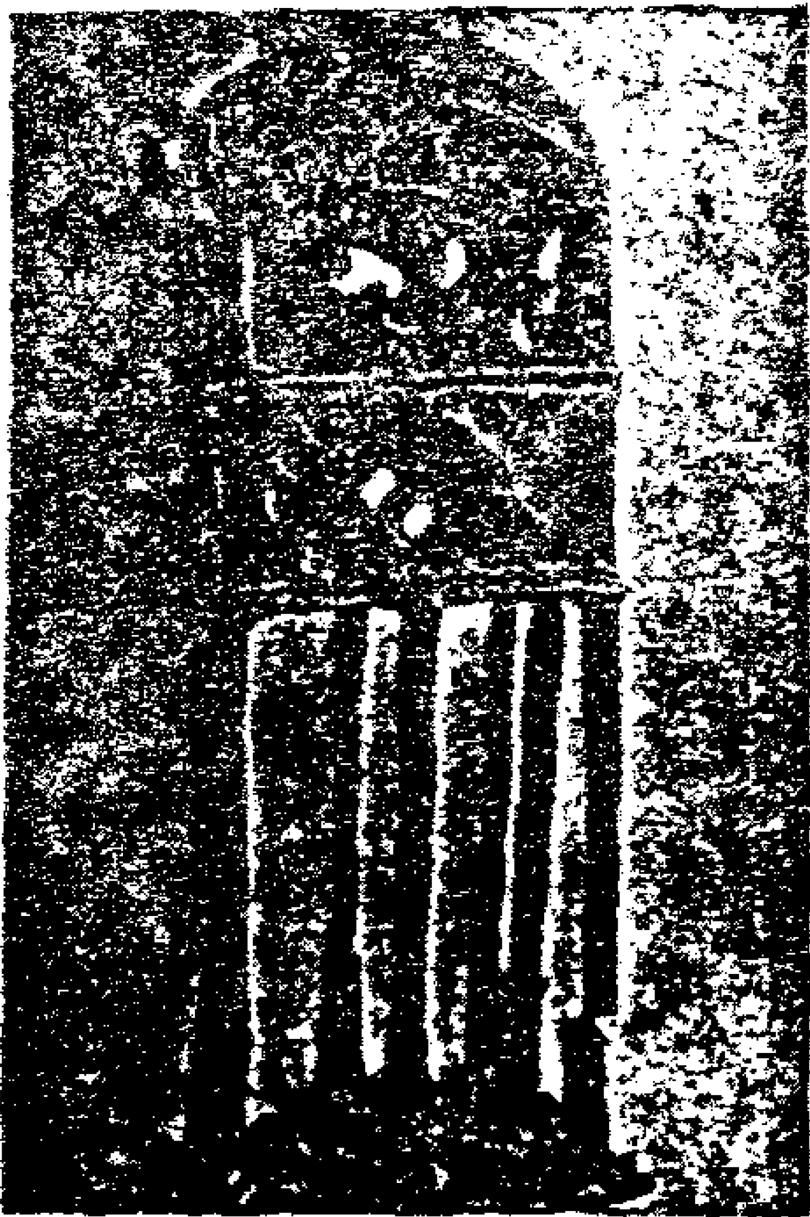
ش ـ ٣٨٩ ـ قنديل من منتفريو

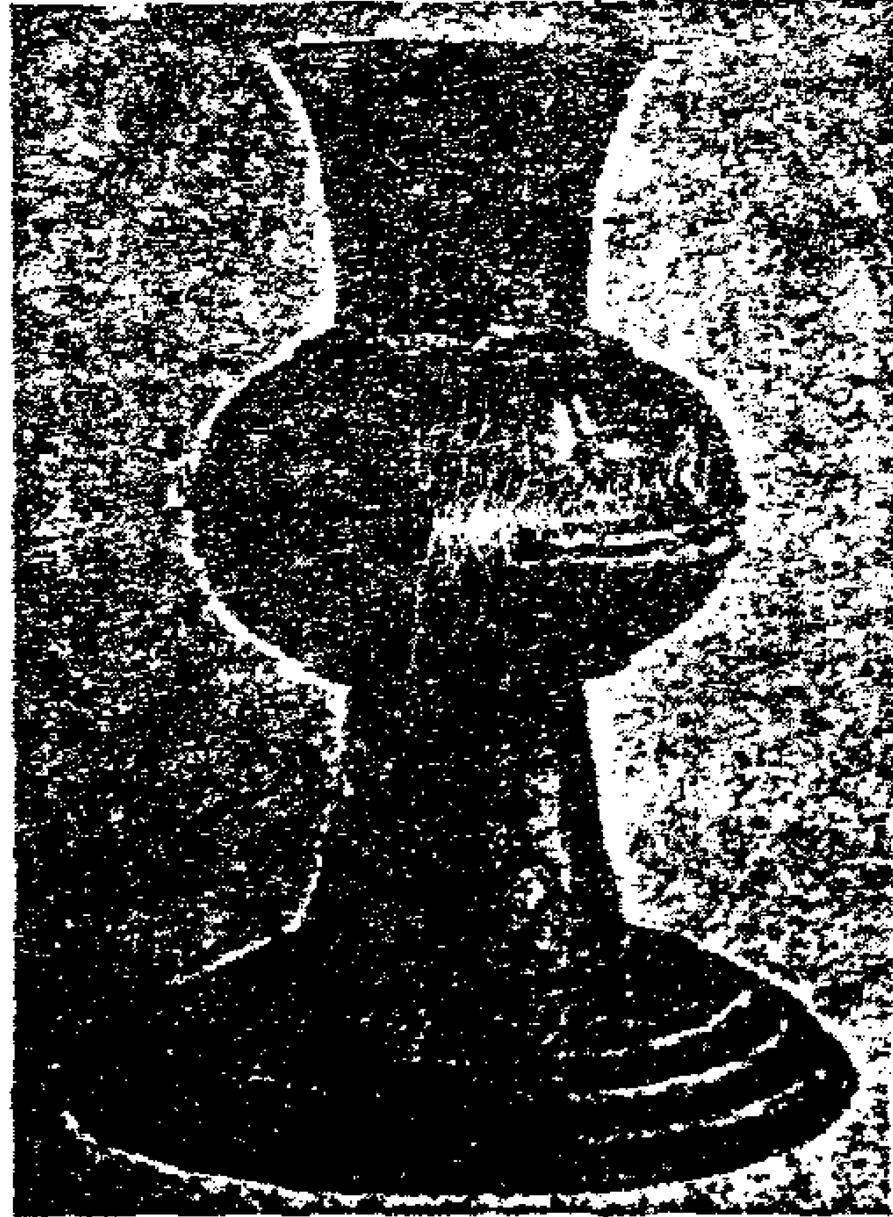
هذا ولعل من التحف التى تنحدر من أصل مسيحى سـواء أكان أصـليا أم تقليدا تلك الثريا الرائعة الجمال التى ظهرت أجزاء منها مع نقص شديد بين الأطلال نفسها ، ومن نظائرها تيجان Guarrazar وصـور فى المخطوطات تمثل كنائس ، هذا الى مثـل قبطى من البرنز شديد الشبه بها غير أن جسمه الأسـطوانى أملس وهو محفوظ فى متحف القاهرة ، ويتفقان فى أن السلاسل الثلاث فى كل منهما والقضبين الاثنى عشر المثبتة تنطلق من حول الدائرة مع حلقات توضع فيها أوان زجاجية غير أن مصباح البيرة يزدان بموضـوع يتألف من مجـرد دوائر مخرمة فحسب تردد ما رأيناه فى شبكة احدى النـوافذ بجامع قرطبة ويبـلغ قطرها ٨٢ سم (ش ٣٨٦) .

ولم يقتصر الحريق على المسجد بل شمل المدينة بأسرها اذ أحرقت سنة ١٠١٠ ، ويدل





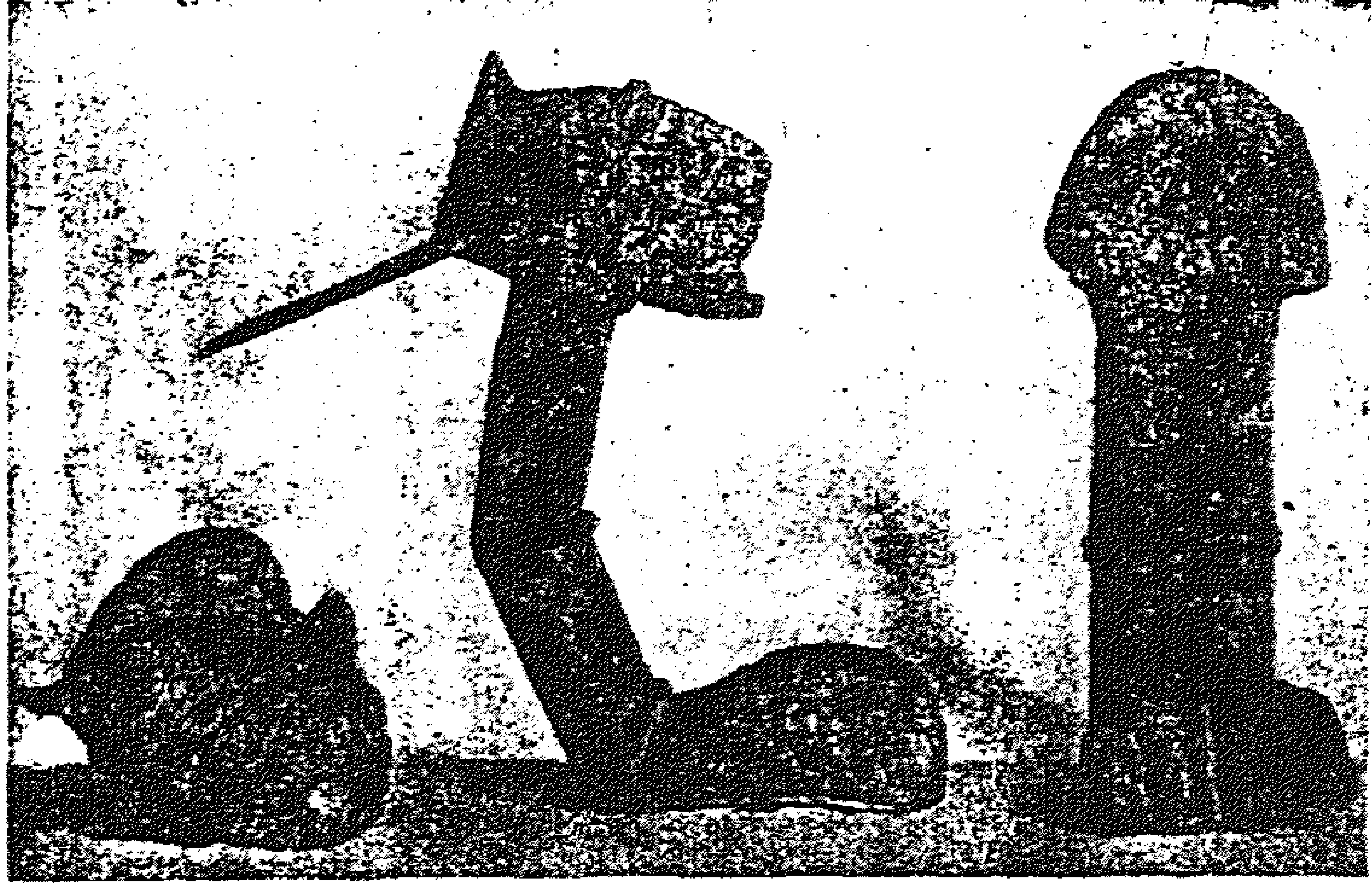




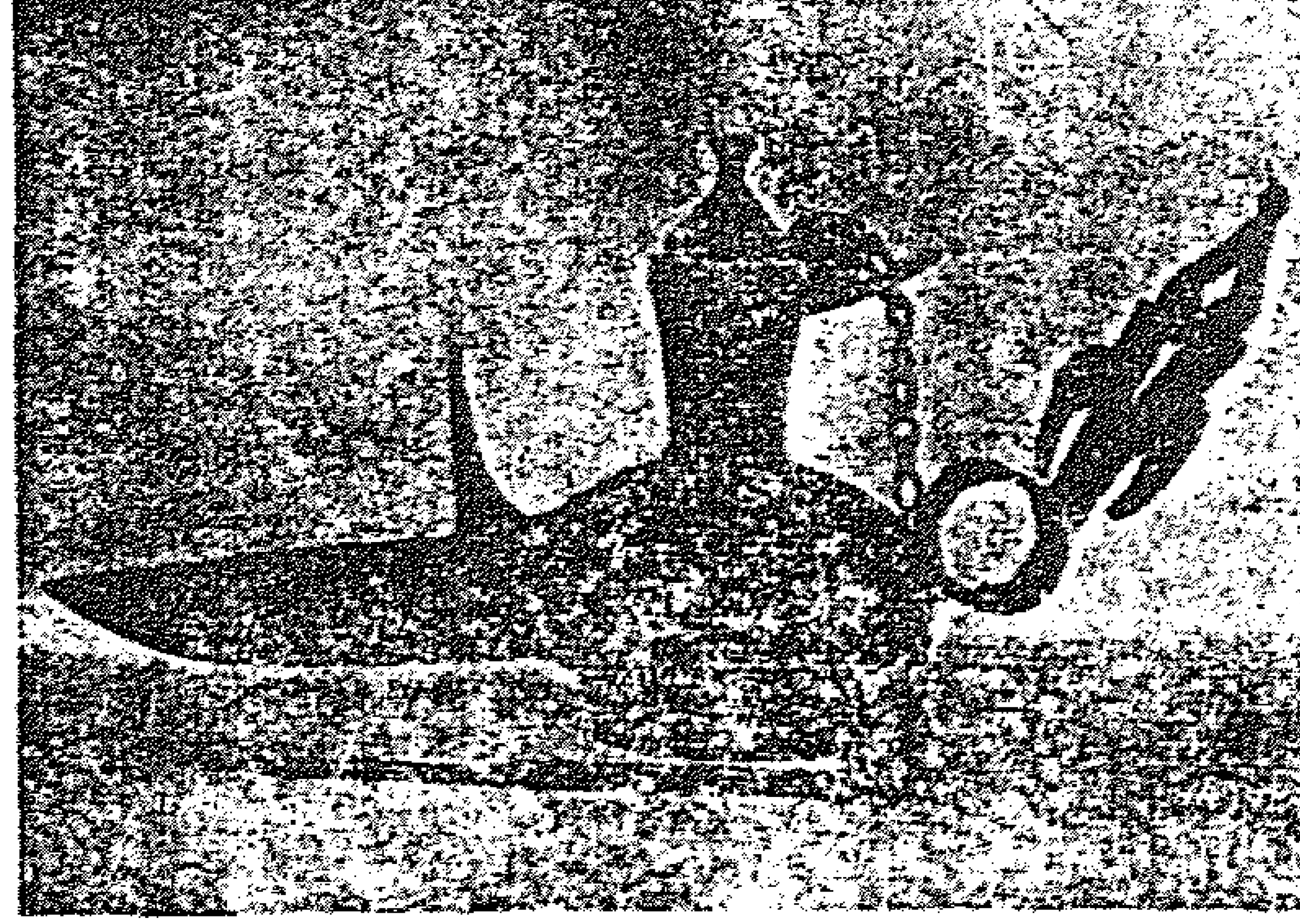


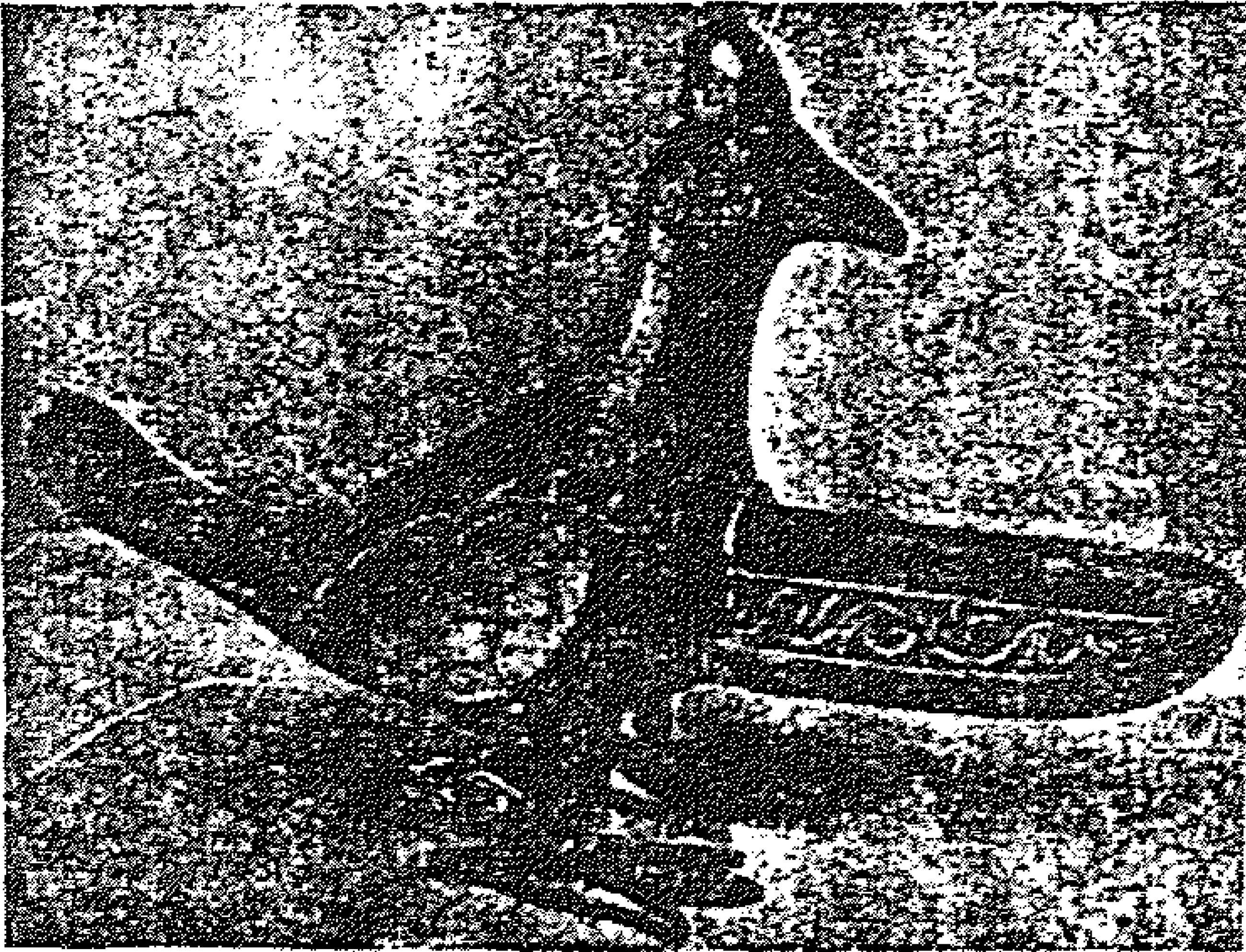
ش ٣٩٠ ـ تحف برونزية بالمتحف البريطانى (أ) بالبيرة (ب ، ج)
وبمتحف مدريد (هـ ، و) ، وبمتحف بلنسية (د)

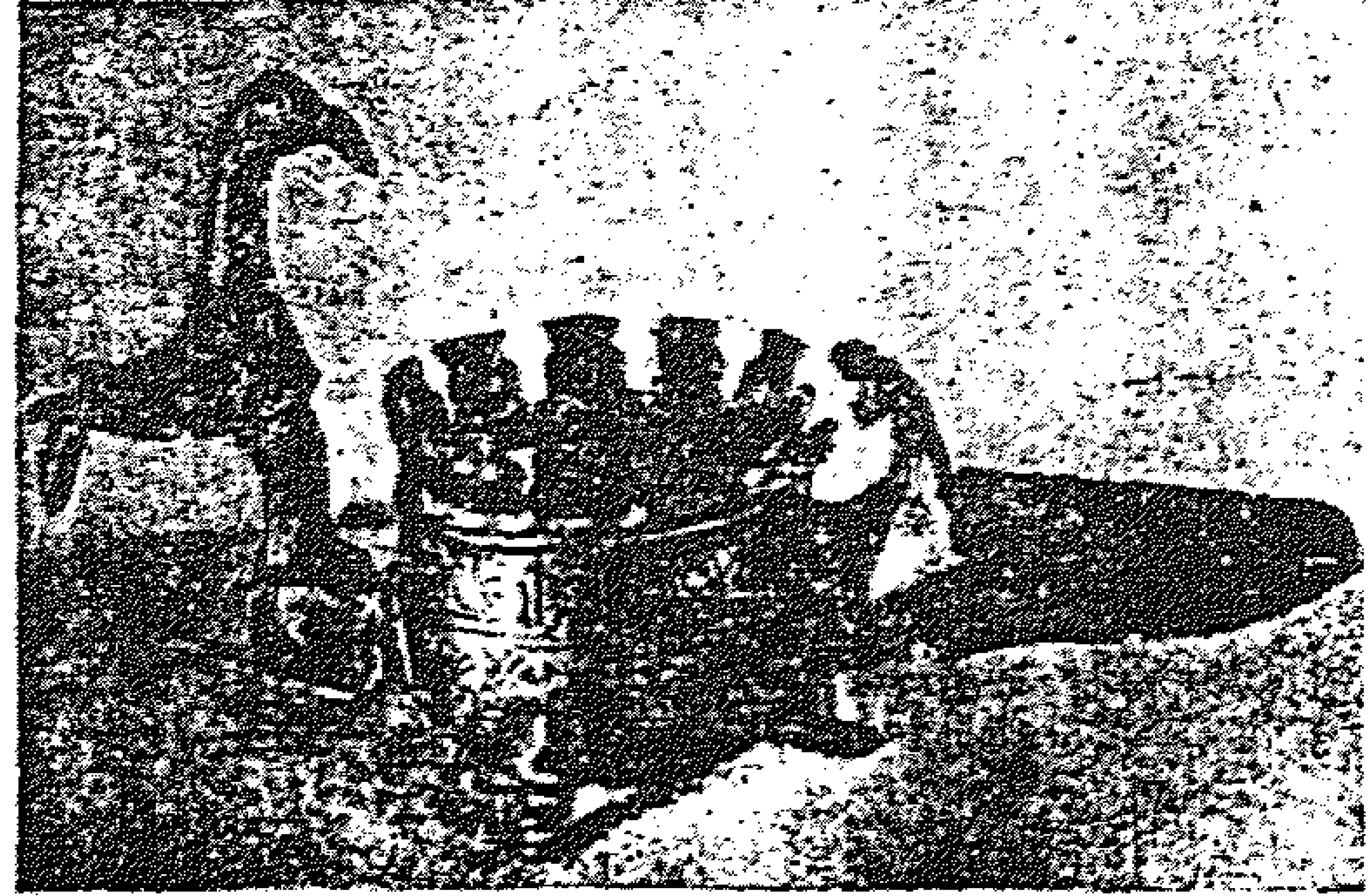


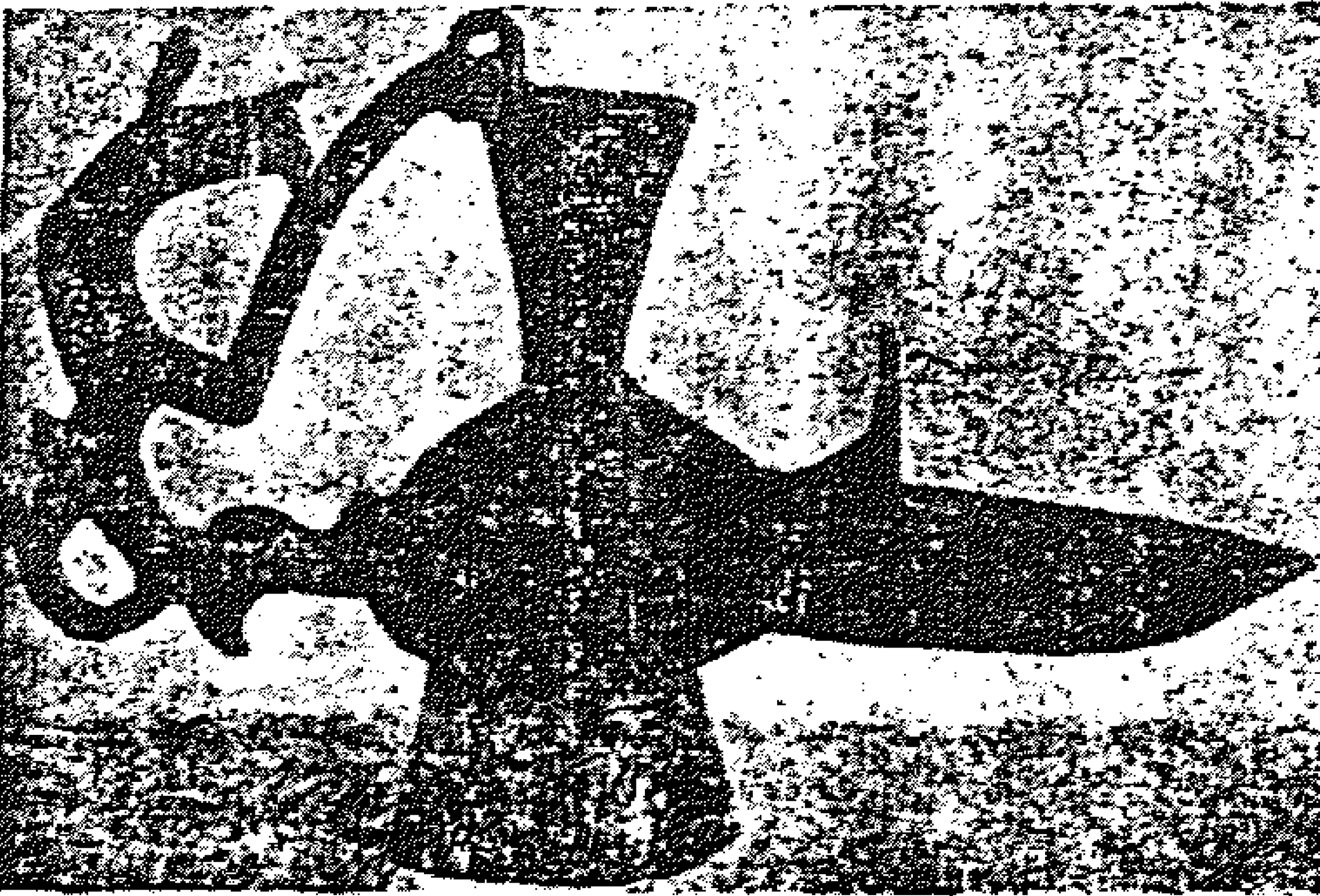


ش ٣٩١ ـ تحف برونزية : بمتحف غرناطة (أ)   وهذه من البيرة ومتحف بلنسية (ب)

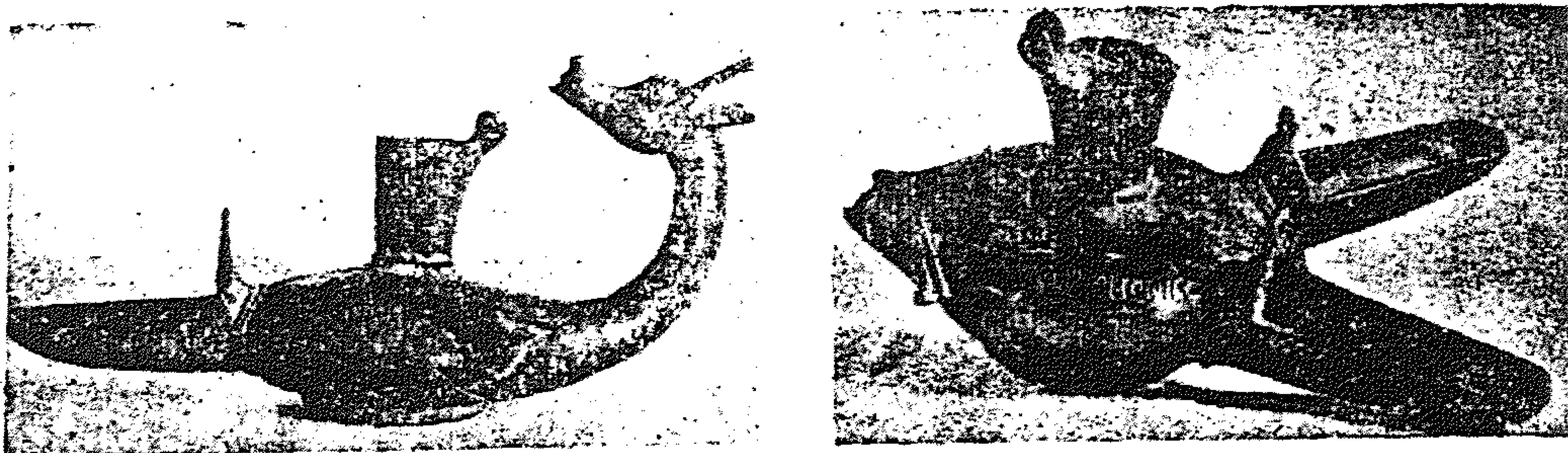








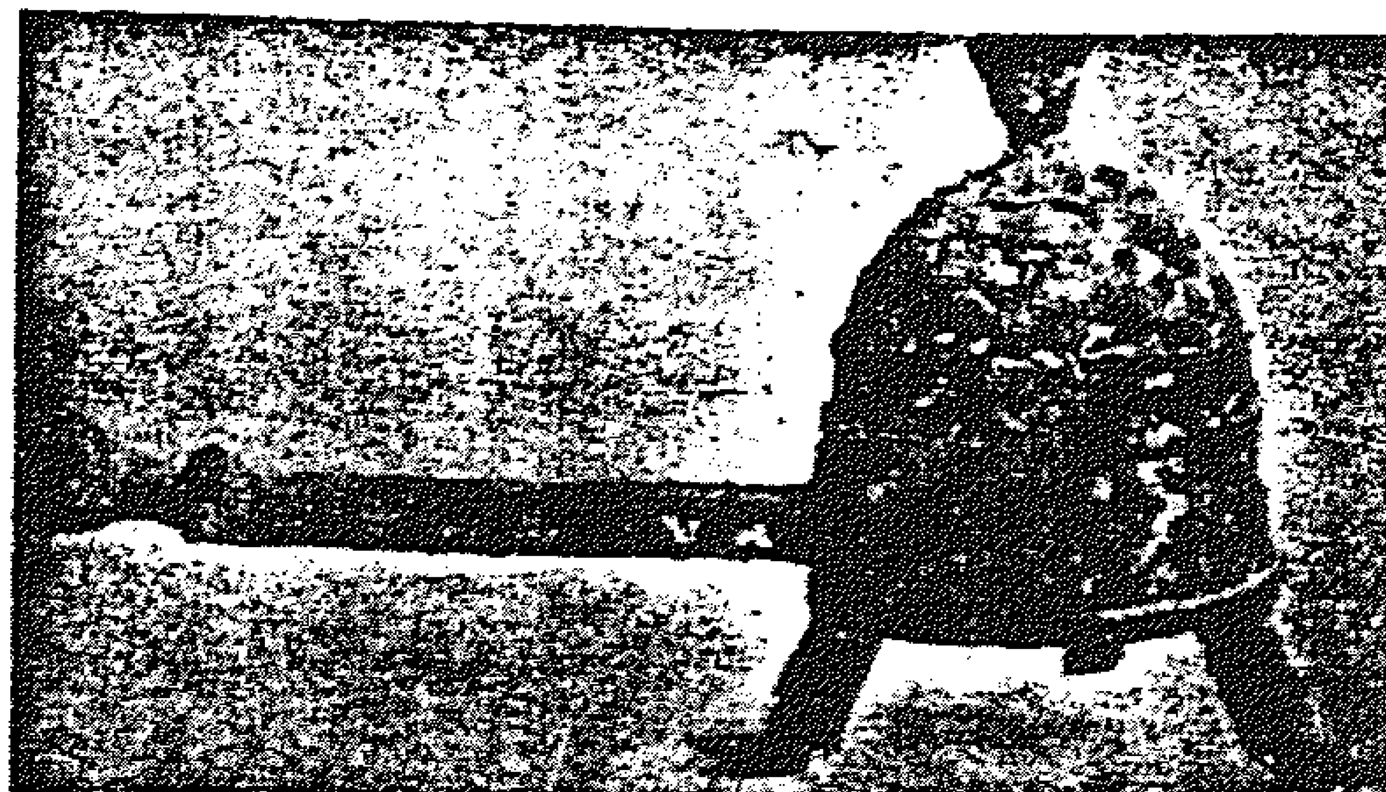
ش ٣٩٢ ـ قناديل : من البيرة فى متحف غرناطة (أ) من جزيرة سان فرناندو
فى متحف ثرالبو (ب)
ومن أسونة فى متحف قرطبة (جـ)   من خيمينا فى مجموعة ج . م (د)

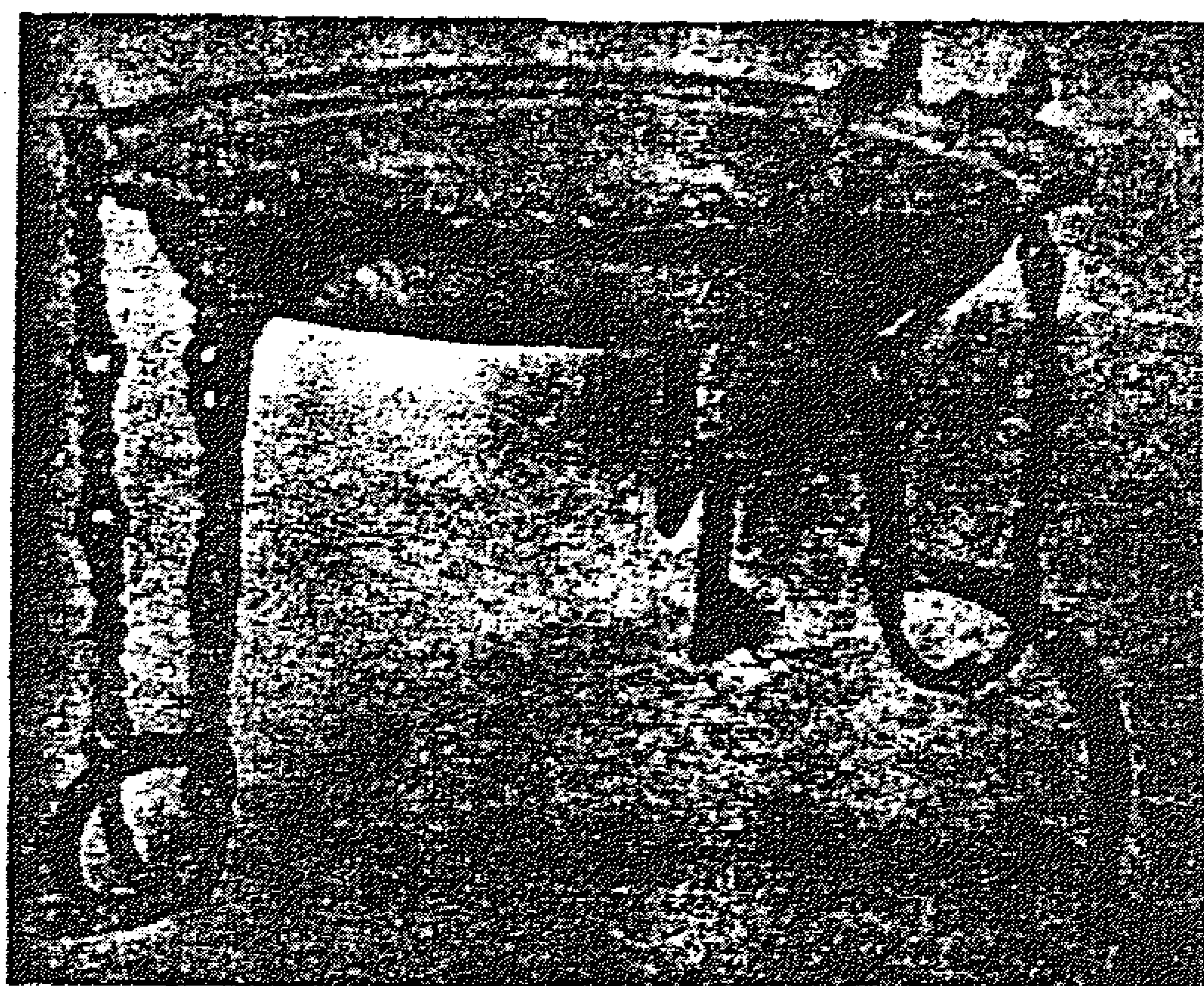


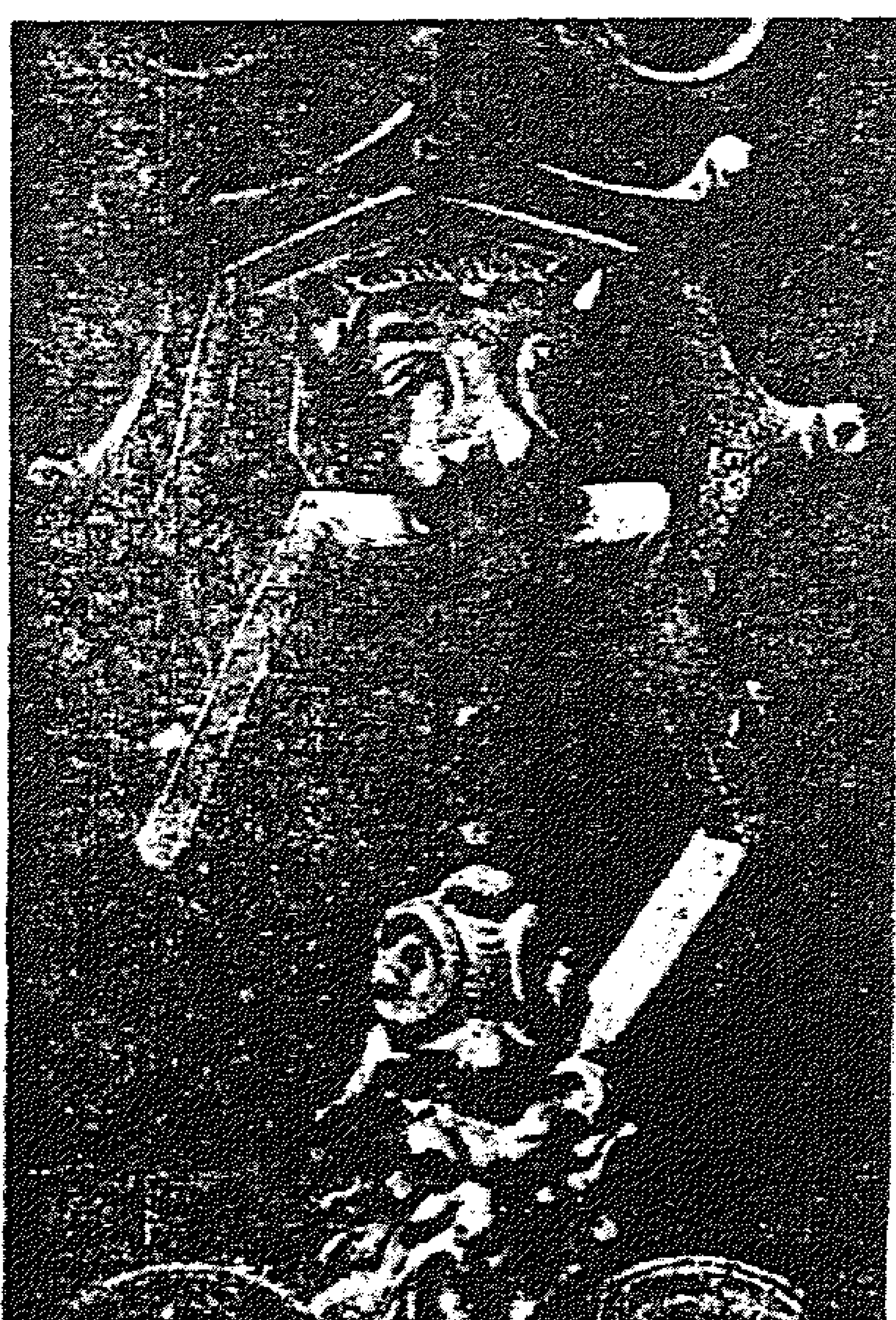
ش ٣٩٣ ـ قنديلان : بمتحف مدريد (أ) ومجموعة ج.م (ب)

ش ٣٩٤ ـ هاون مدينة منثون فى متحف بالاجر (ببلدة ڤيلانويبا اى جلترو)



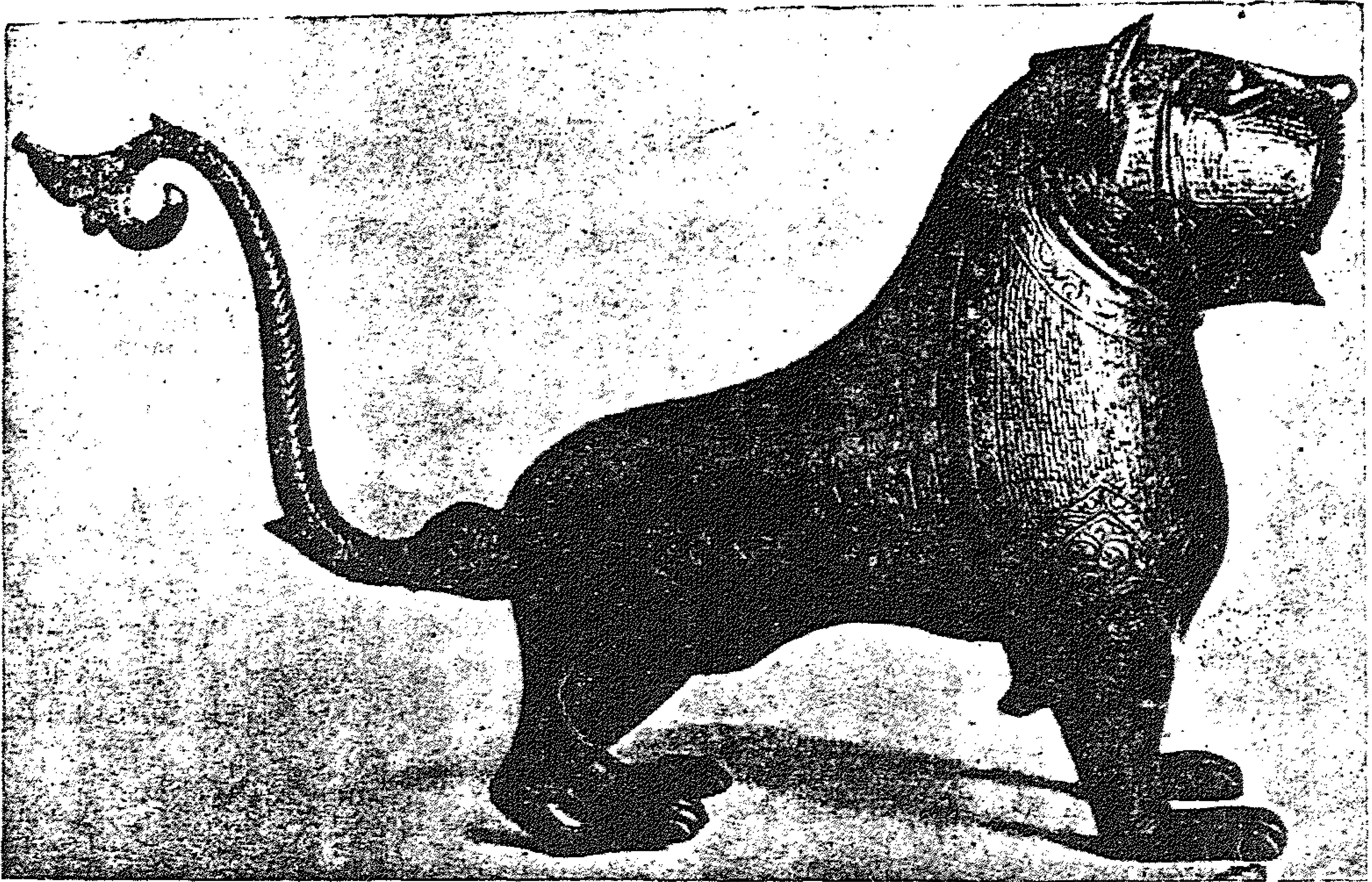


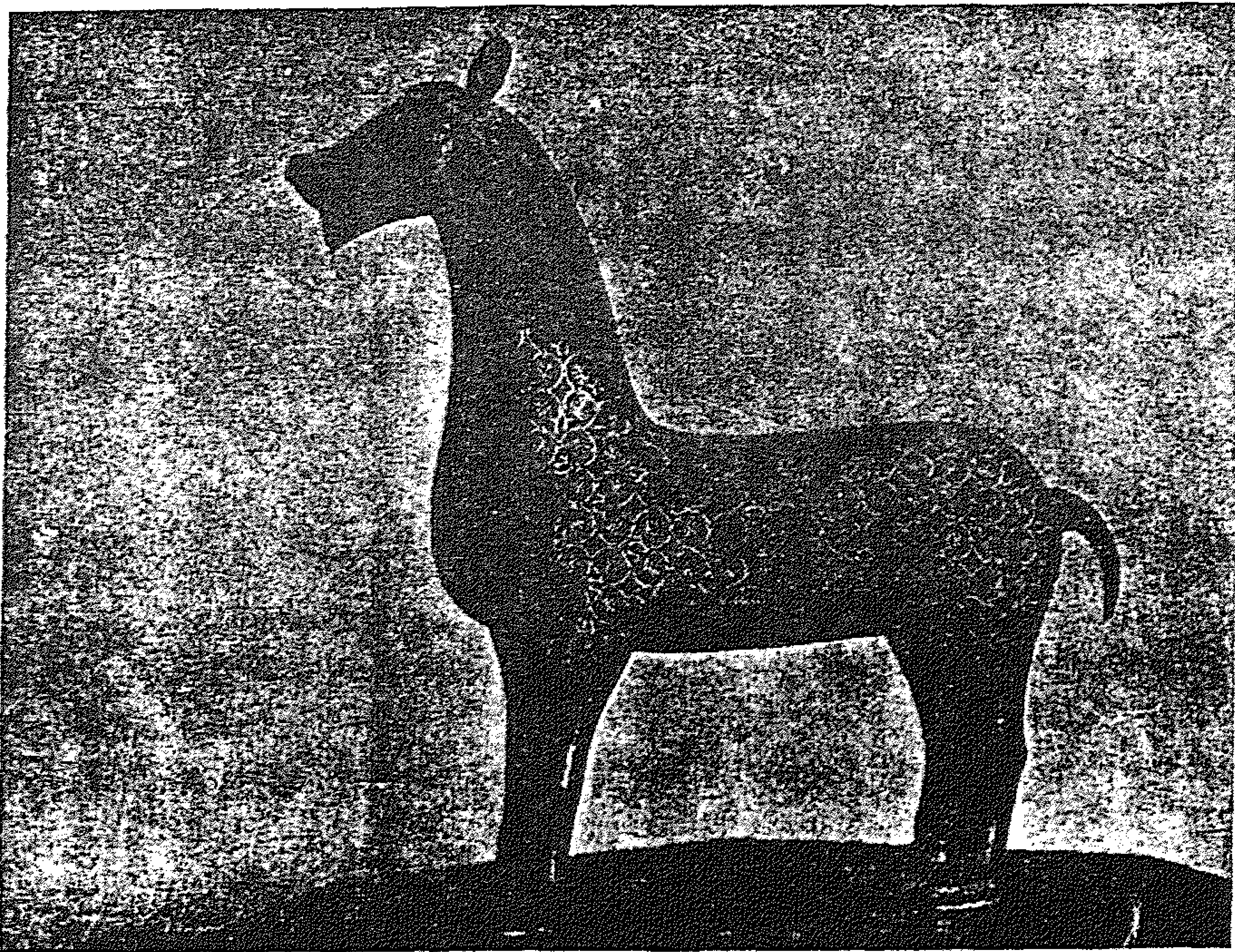




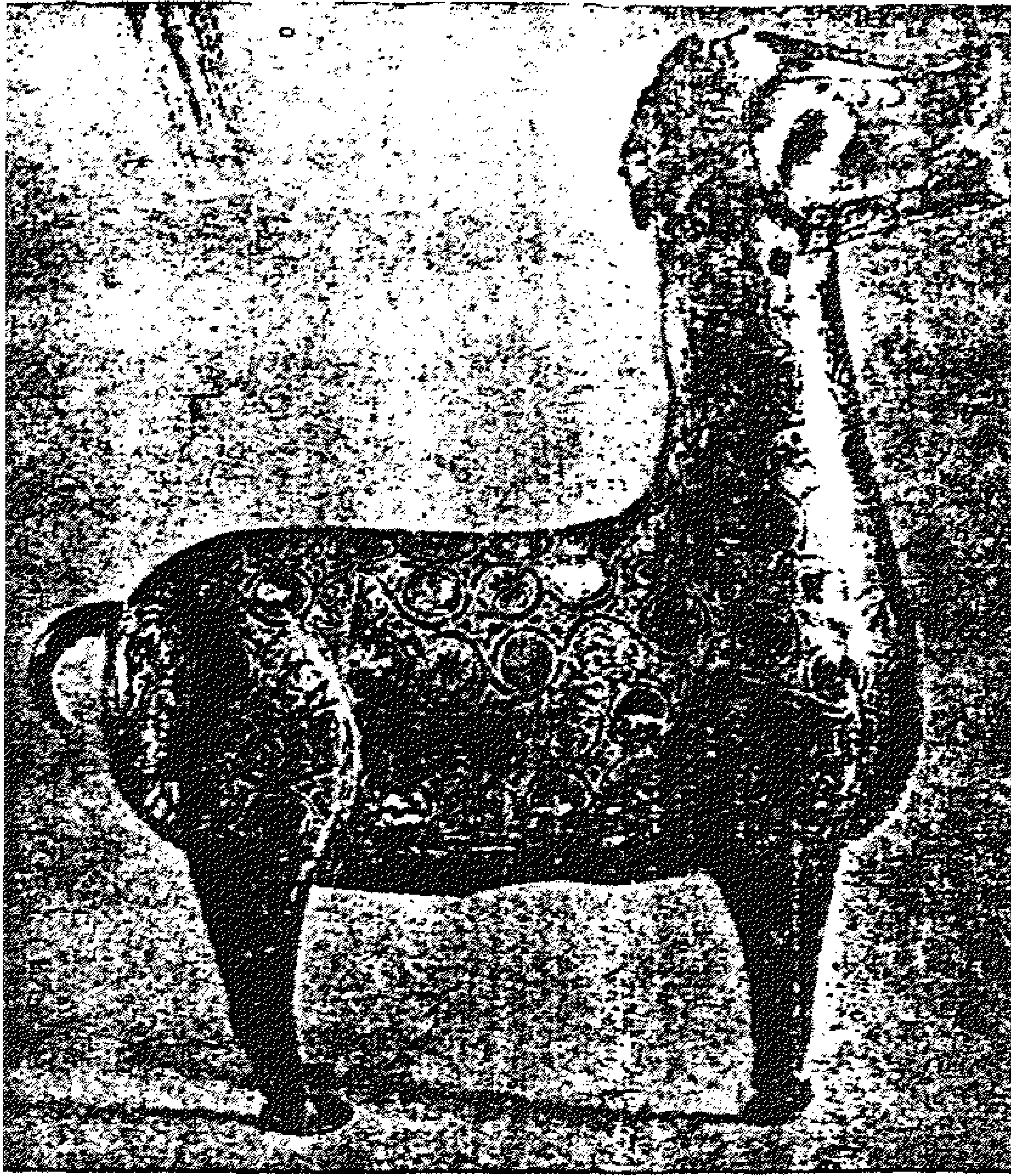


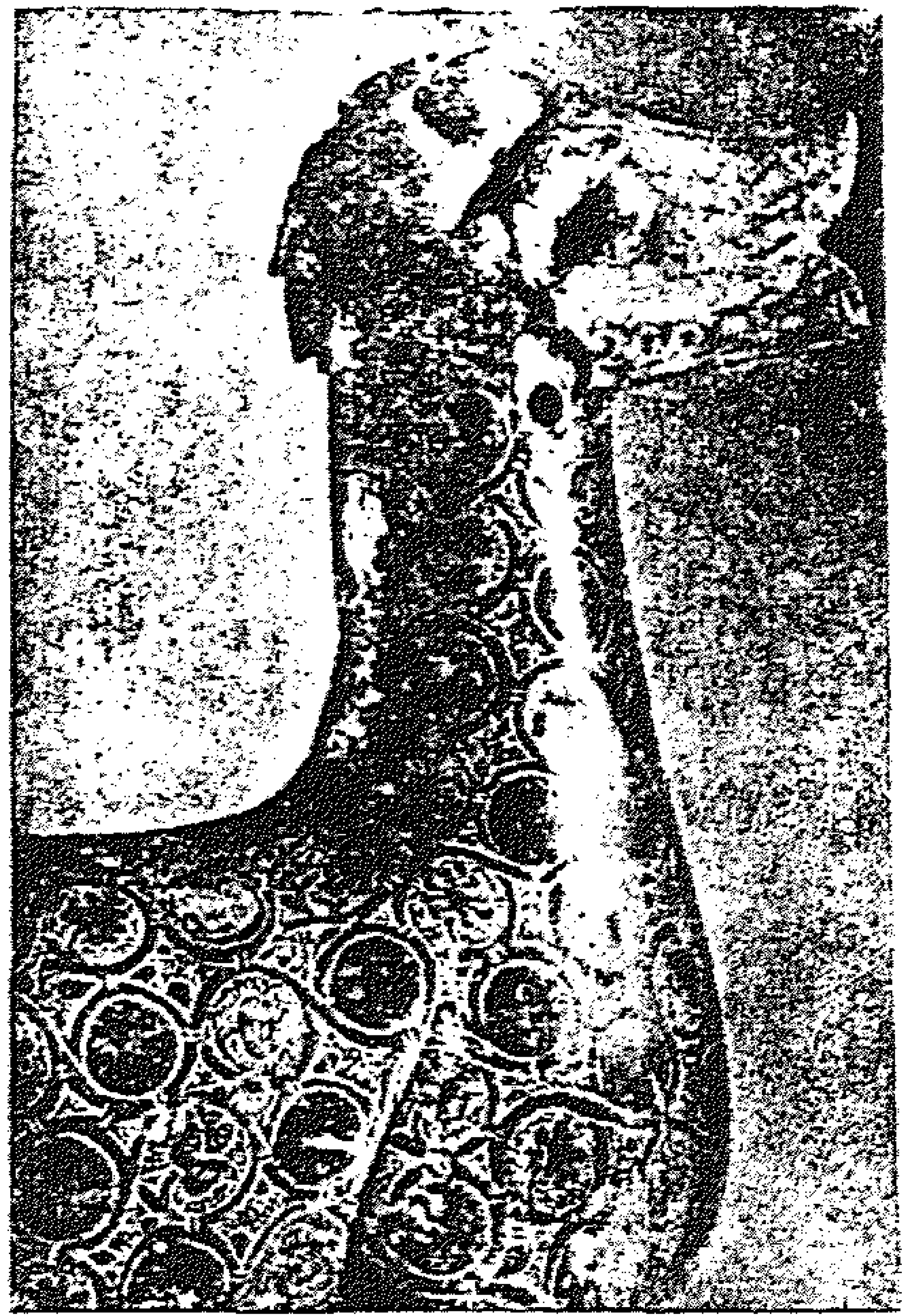
ش ٣٩٥ ـ مبخرتان احداهما بمتحف قرطبة (أ) والثانية بمعهد بلنسية دى دون خوان (ب)
موقد بمعهد بلنسية دي دون خوان (جـ)   قدر المرية فى متحف قرطبة (د)
ضبة (مطرقة) باب بكنيسة سان سلفادور بأشبيلية (هـ)

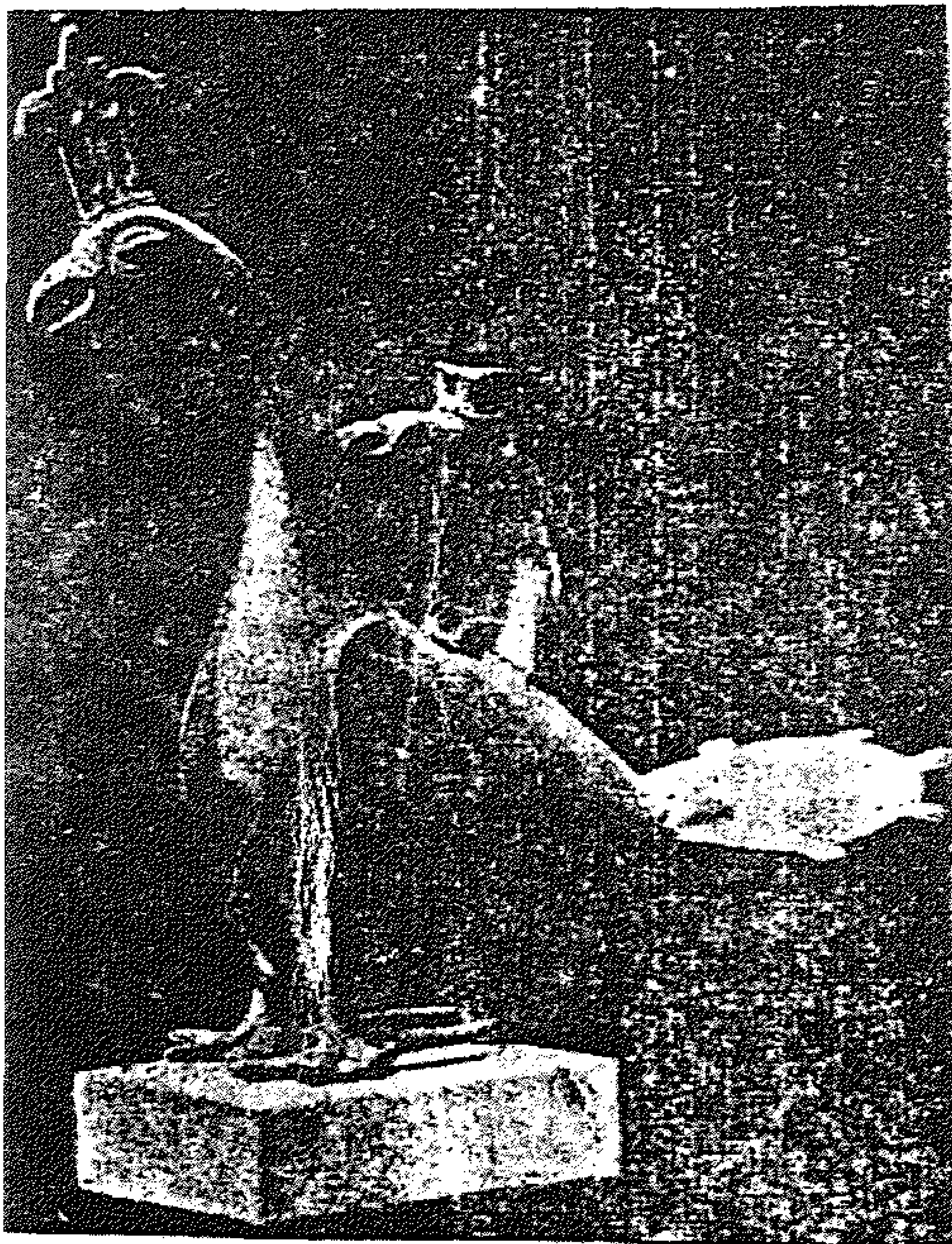




ش ٣٩٦ ـ أسد مونثون بمتحف اللوفر (أ) وعل الزهراء بمتحف قرطبة



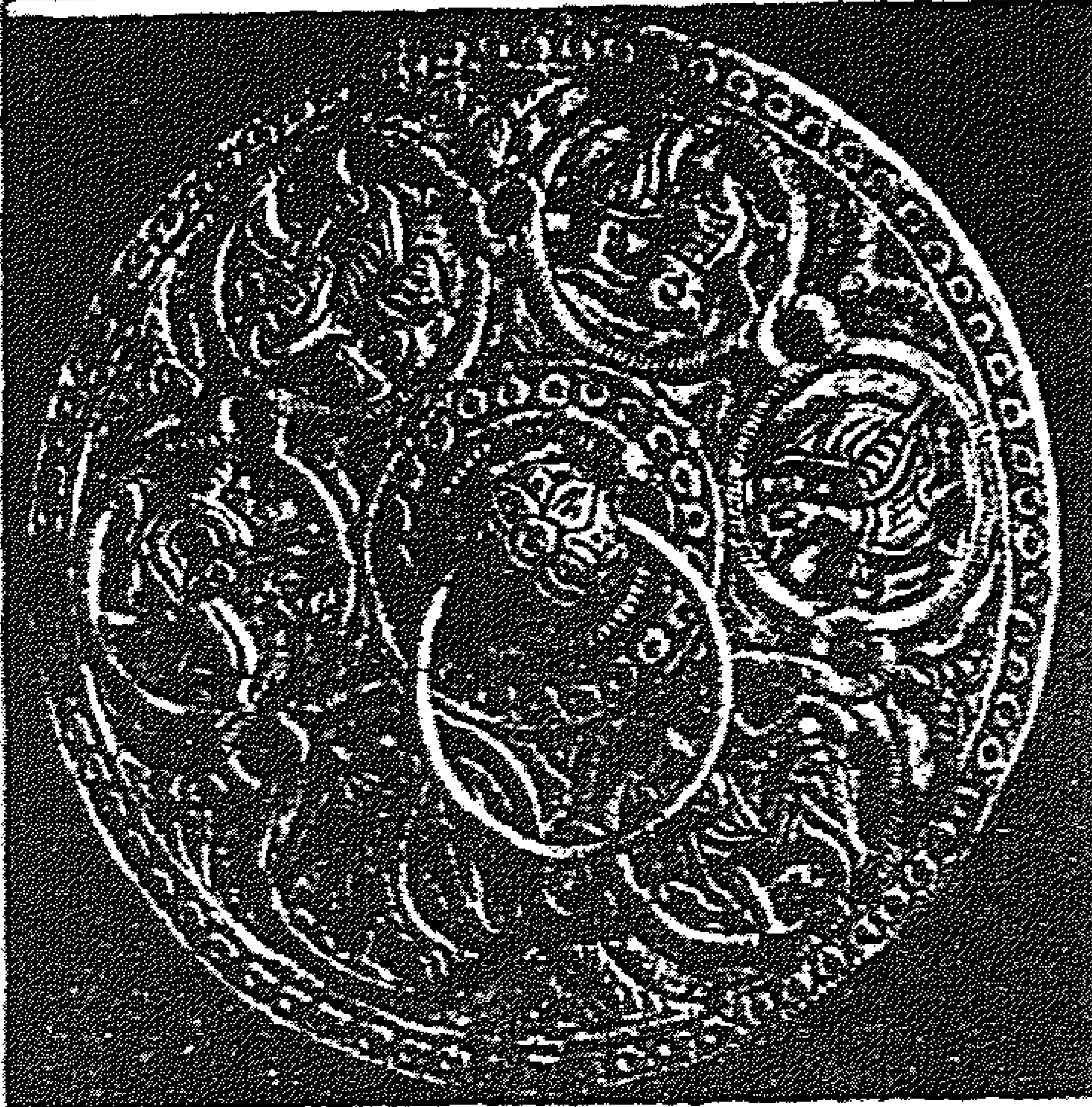
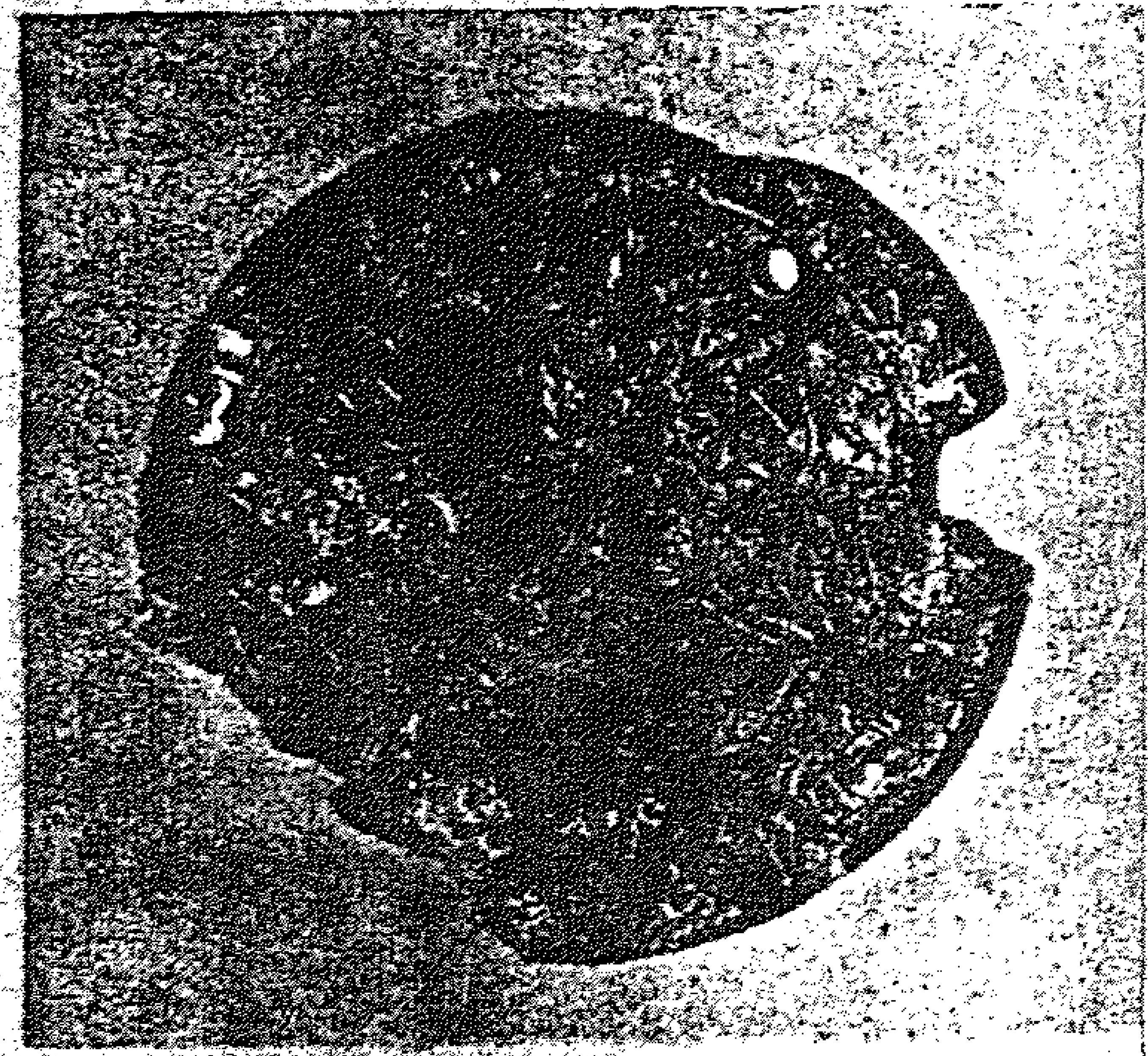






ش ٣٩٧ ــ وعل قرطبة بمتحف مدريد (ا ، ب)
حيـوان من ذاوت الأربع بمتحف بارجيلو (ج)
طاووس اللوفر (د)



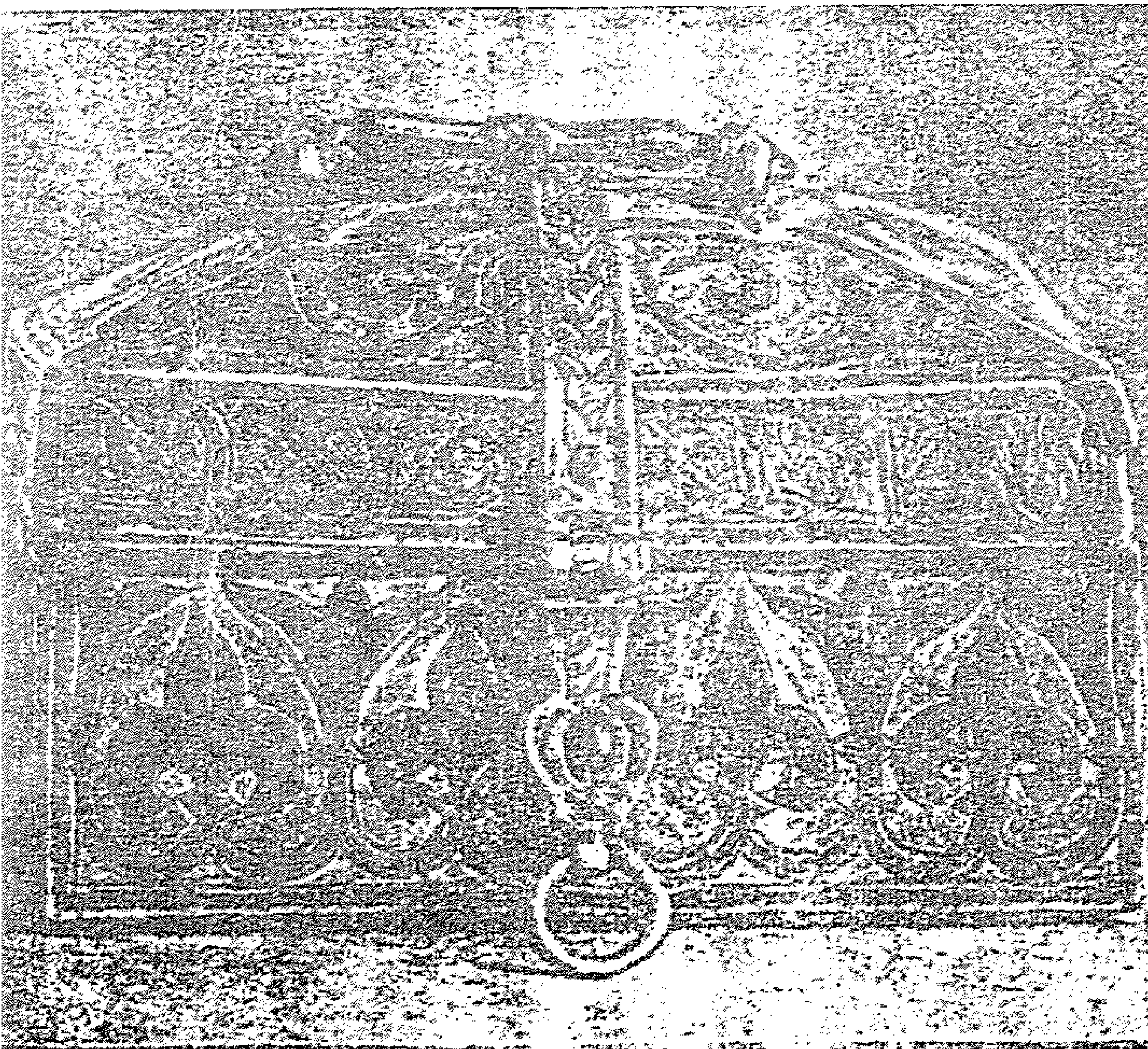






ش ٣٩٨ ـــ وعاء بقرطبة (أ)
طلسم بمالقة (جـ)
سطل بأشبيلية (ز)

صندوق للقرابين بمدينة رودا (ب ، جـ)
قنينتان للعطر بقرطبة (هـ ، و) والقنينة (هـ)
من الفضة









ش ٣٩٩ — صناديق فضية : بكاتدرائية چيرونة (ا)
وبمتحف سان ايسيدورو بليون (ب ، ج) ومتحف مدريد (د)

على ذلك العثور فى أحد المنازل على كنز ثمين من التحف البرنزية التى لا تزال محفوظة فى متحف غرناطة ، والقطعة الرئيسية بين هذه التحف تمثل جوسقا صغيرا مثمن الشكل به عقود حدوة الفرس فوق اثنى عشر عمودا وينتهى فى أعلاه بشرفات مسننة تقف عليها ستة طيور ذات مناقير معقوفة وينهض من فوق ذلك ذراع رشيق التركيب يحمل طبقا ترتسم فى تخريمه نجمة من ستة أطراف وينتهى بابرة غليظة الطرف (ش ٣٩٠ حـ) وصبتها محكم وتزدان بزخارف محفورة مستوحاة من النباتات ، وطولها ٥٦ سم ، أما وجه استعمالها فلا يزال غامضا ، وهى اذا كانت شمعدانا فان تعقيداتها كثيرة فضلا عن الاسراف والغرابة فى غلظ ابرتها أما اذا كانت أداة من أدوات الزينة فان تحليتها بأساور وتعليق طيورها من الأطواق أمر لم يسبق له مثيل .

واذن فكل ما يمكن أن يقال انه ربما كان الأمر يتعلق بتحفة شائعة الاستعمال اذ لها نظائر فى ثلاثة أمثلة غير كاملة صغيرة الحجم ولكنها شبيهة بها فى كل شىء حتى فى زخرفتها . وأحد هذه الأمثلة ومصدره المرية محفوظ فى متحف مدريد (٣٩٠ و) والآخر فى متحف بلنسية (ش ٣٩١ ب) ثم قطعة فى متحف سوث كنسنجتون ، أما فيما عدا ذلك فلا نعلم شيئا يمكن أن يضم اليها بحيث يستطاع أن يعزى الى ابتداع فى عصر الخلافة .

واكتشف غير جوسق البيرة شمعدان تحيط به زخرفة من الدوائر وطرف مدبب تثبت فيه الشمعة ، والقرص الذى يجتمع فيه الشمع السائل ، ومن أوجه الشبه بينه وبين القطعة السابقة شكل الذراع ، وارتفاع هذا الشمعدان يبلغ ٤٩ سم (ش ٣٩٠ ب) ، وفى متحف طليطلة مثل آخر للشمعدان الذى يكثر التعقيد فى تكوينه ولكنه شبيه بما سبق ، وقد اكتشف فى منطقة طليطلة (ش ٣٨٧) وهو يتكىء على ثلاثة أرجل وتنم زخرفته التى تحيط به — وهى من الخرط — عن تنوع فى العناصر ، فقرصه العلوى مقعر على شكل طبق وابرته منشورية الشكل ، وليس فيه من الزخرفة سوى خطوط ذات حلقات ، ويبلغ ارتفاعه نحو ٤٣ سم ، ويشبهه شمعدانان آخران فى المتحف البريطانى ليس لهما مصدر معروف وان كانا ينسبان الى مصر ، أحدهما ذو ثلاثة قوائم يتكىء عليها ويتآخى فى بقية أجزائه مع شمعدان طليطلة ، ويبدو الآخر من عصر متأخر ويحمل بعض الكتابات الكوفية بين زخرفته المحفورة لعلها تقرأ «بالله» (ش ٣٩٠ ا) .

وعثر أيضا فى البيرة على ما يشبه الكأس لها قاعدة وفوهة على شكل الناقوس وجسم كروى مستدير قليلا وارتفاعها عشرون سنتيمترا ، وعلى غرارها قطعة من قرطبة أصغر وهى فى متحف مدريد (ش ٣٩٠ هـ) ثم قطعة أخرى فى متحف بلنسية (٣٩٠ د) والقطع الثلاث زخرفتها

محفورة فأوراق على شكل القلوب فى الأولى ؛ وكلمة « بركة » مكررة فى الثانية ، وأوراق متماوجة وأقراص تضم أسودا متحركة فى الثالثة ، وفى متحف القاهرة قطعة تختلف عنها جميعا فى أنها تقوم على ثلاثة أرجل كأرجل الحيوان على نحو شمعدان طليطلة .

ومن البيرة أيضا ثلاثة قوائم لا يمكن ايضاح الغرض منها تحاكى رأس الأسد وقدمه ، ومن خلفها صفيحة صغيرة صماء كأنها تحمل شيئا كان يوضع عليها ، وخلفها جناح وفوهتها مفتوحة رغم أنها كتلة صماء ، وتركيبها بسيط جدا ولكنه يتفق مع القطع القرطبية ويذكر بالأسود التى فى الحمراء كما أشرنا من قبل ؛ أما ارتفاعها فيبلغ ١٧ سم (شكل ٣٩١ ب) .

وهناك قطعتان أخريان من غرناطة فى مجموعات خاصة تكادان تتماثلان وان كانتا فى حجم أقل ؛ وقطعة ثالثة أقل احكاما اكتشفت فى قلعة بنى حماد .

والقطعة الأخيرة الهامة من البيرة عبارة عن قنديل ذى فوهة طويلة ، طويل الرقبة ، وبه غطاء ومقبض مخرم على شكل سعف النخيل ، وقاطعان للفتيل معلقان فى سلسلة (ش٣٩٢ ا) ، ويشبهها سبعة أمثلة على الأقل أحدها من طليطلة والبقية من الأندلس ومصدرها جميعا مصنع واحد ، وتسبقها مجموعة أخرى تختلف من حيث ارتباط المقبض بجسم القنديل ، وتبدو فى شكل النصف العلوى لجسم وعل كالذى نجده فى مثال كبير عثر عليه فى غرناطة (ش ٣٩٣ ب) ولعل هذا هو شأن المثال المحفوظ فى متحف مدريد وبه فوهتان وكتابة محفورة كما يلى « شبيه بما كان يصنعه سليمان » : Oc Opus Salomonis Erat مما يدل على أنه من صناعة المستعربين (ش ٣٩٣ ا) .

وهناك ثلاثة أمثلة أو أربعة محورة عن الطبيعة لها رأس الوعل ، أحدها فى البرتغال وبه طائر واقف فوق المقبض ، وقد بقيت من قناديل هذه المجموعة أغطية متفرقة على شكل حيوانات أو رءوسها فحسب منها غطاء فى صورة ديك ، وأحيانا يظهر على مقدم الفوهة عصفور .

وتتجلى القيمة الفنية الرفيعة فى طائفة أخرى من القناديل ذات القواعد المرتفعة ، ومقبض يتخذ شكل حيوان ذى زخرفة مهذبة ، وكل ذلك ملىء بالزخارف المحفورة حفرا مباشرا فى أحد الأمثلة وفى القالب الخاص بالصهر فى أمثلة أخرى ، وقد فقد المثال الأول الذى اكتشف فى قرطبة وثمة مثال آخر كامل يقاربه ظهر فى قمينه دى لا فرونتيرا Jimena de la Frontera (ش ٣٩٢ د) أما مثال ستخس Sitges الذى عثر عليه فى قرطبة فليس له مقبض ، والمثال الذى

عثر عليه فى الجبل البارد Montefrio بغرناطة فن رائع (ش ٣٨٩) ؛ اذ تتكون زخرفته من أشكال نباتية وحروف كوفية تتضمن عبارات المديح المعروفة ثم أشكال حيوانية من كلاب للصيد تطارد أرانب برية ، الى بط داخل دوائر متداخلة ، وكل هذه الموضوعات من أصل قرطبى معروف ويختلف عن هذا النوع قنديل آخر اكتشف فى أدسونة Osuha ذو فوهة واسعة تحيط بها شرفات صغيرة ، ومقبض على شكل طائر وقوائم قصيرة ، وتتضمن زخرفته المحفورة نفس العناصر النباتية « بركة من الله الأحد » (ش ٣٩٢ جـ) .

وهنالك نوع غريب من عصر غير معروف على وجه اليقين يتمثل فى قنديل بمجموعة ثيرالبو Cerralbo عثر عليه فى جزيرة سان فرناندو به شكل حمامة تبرز من صدرها فوهة طويلة ثم مقبض لتعليقه من رأسه ، طوله ١٩ سم (ش ٣٩٢ د) ولعله يعد سابقة لقنديل آخر فى متحف القاهرة .

وعثر فى مونسون دى كامبوس Monzon de Campos على مهرس كبير (هاون) يعد على رأس مجموعة من المهارس ، وهو مزود بحلقتين ومثلثات بارزة على شكل مناقير مشتقة من مثال ما وتزينه زخارف محفورة ونقوش كتابية من عهد الخلافة وتتصل به مهارس أخرى ملساء متعددة جدا لها صلة بمهارس مراكش الحديثة ؛والحلقتان فى مهرس مونسون معلقتان فى رأسى أسدين وفيه زخرفة محفورة من الأوراق والأسود والأرانب البرية والطواويس أزواجا متقابلة فى دوائر ، ثم كتابات كوفية تتضمن مدحا فيه أطناب « لصاحبه » تشبه كتابات المهرس المشار اليه (ش ٣٩٤) وهو محفوظ فى متحف فيانويبا أى خيلترو Villanueva y Geltru .

ومما يجدر التنويه به مبخرة أصلها من غرناطة أسطوانية الشكل تقوم على ثلاثة أرجل ، غطاؤها يكاد يكون مخروطى الشكل وبه تخريم يمثل أوراقا مزدوجة فى دوائر ، ويعلوها طائر ذو منقار معقوف ، قفلها على شكل حيوان من ذوات الأربع ، وارتفاعها ٢٣ سم (ش ٣٩٥ب) .

وهنالك مثال قرطبى آخر صغير الحجم له يد طويلة ، ولكن تصميمه أشبه بتصميم المبخرة الأولى ، غطاؤه مخرم أيضا (ش ٣٩٥ ا) والنوع المعروف باسم مبخرة فولوبيليس Volubilis (بمراكش) توحى عقودها التى على شكل حدوة الفرس بأنه أندلسى مسيحى ، اذ تنتهى بصليب وبها سلاسل تشبه تماما سلاسل المباخر الأسبانية ، ويبلغ ارتفاعها ١٥ سم (ش ٣٨٨) .

ومن الأمثلة الفريدة مجمرة الطيب التى ظهرت بأحد البيوت التجارية بمدريد ، وطبقها من صفيحة نحاسية كأنها طبق ذو حافة ويقوم على ثلاثة أرجل طويلة تشبه أرجل الحيوانات وهى مهذبة جدا وتتفاوت فيما بينها قليلا فى نطاق النوع ذاته ؛ وبدلا من المقابض تحمل

سلسلتين مركبتين من قطع من الخرط وتؤلف الحلقة الوسطى قوسا ، وتتدلى هاتان السلسلتان من زوجين من أشكال تشبه أفراسا صغيرة على حافة المجمرة التى يبلغ قطرها ٤١ سم (ش ٣٩٥ ج) وقد أمكن الحصول فى ألبيرة على حامل مماثل لتلك الحوامل وان كان قصيرا ، على جزء من سلسلة مماثلة أيضا مما يدل على أقدمية المجمرة .

وتحتفظ كنيسة سان سلفادور باشبيلية بضبتين من البرنز المذهب موضوعتين على أحد أبوابها ، ولعلهما كانتا بالمسجد الذى كان قائما هناك وأعيد بناؤه عام ١٠٧٩ وتتألفان من حلقة سداسية سعتها تبلغ ١٤ سم معلقة فى رأس أسد مركب فوق قرص مثمن الأضلاع جوانبه مقعرة ، وكل ذلك مزين بزخرفة الضفائر والتوريقات على نحو رائع (ش ٣٩٥ هـ) .

وعثر فى الموروكيل بقرطبة (العامرية ؟) على قصعة محفوظة بمتحف قرطبة من البرنز الغنى بالقصدير مما أدى الى تشققه عند تفضيضها ، وزخرفتها المحفورة تردد كلمة الغبطة . (كذا قرأها المؤلف وتبدو فى النقش أقرب الى لفظ الملك) بين شريطين من الدوائر الصغيرة وزهرة كبرى فى الوسط ، وقطر القصعة ١٣ سم (ش ٣٩٥ د) .

وتتمة لهذه السلسلة نذكر قطع النحت التى يمكن أن تزودنا بفكرة عن الأشكال المتكررة للحيوانات المعدنية التى تمج الماء من أفواهها والتى تحدث عنها المؤرخون وهى من عصر الخلافة وعصر ملوك الطوائف وأشهر هذه القطع وعل مدينة الزهراء الذى يبلغ ارتفاعه ٤٠ سم وكله ملىء بالملفات النباتية المحفورة ، والقطعة ليست بذات جمال رائع والوعل ينقصه القرن وكان الماء يجرى الى فمه عن طريق أنبوبة تمتد من وسط قاعدته ثم يصعد فى أرجله ورقبته (ش ٣٩٦ ب) . ويتزاوج مع هذا الوعل على نحو غير كامل وعل آخر اكتشف فى قرطبة منذ عهد غير بعيد يتجلى فيه موضوع منه دوائر بين تفريع متماوج على نحو أكثر تفننا وتنوعا من وعل الزهراء . أما تكوينه فغير متناسق نظرا لضآلة أرجله ، وتنقصه أذن واحدة كما ينقصه القرن ، وكان الماء يتخلله من أنبوبة فى وسط بطنه ، وهو مذهب وارتفاعه ٣٢ سم (ش ٣٩٧ أ ، ب) .

وأجمل منه وأحكم تكوينا آنية ماء على شكل أسد اكتشفت فى مونثون دى كامبوس محفوظة فى متحف اللوفر (ش ٣٩٦ أ) وهى لا تفترق عن العقاب الرائع فى بيزا والحصان المزعوم فى بارجيللو بفلورنسة . (ش ٣٩٧ حـ) .وتعزى هذه القطع الى الفن الفاطمى دون دليل صريح ولا توجد أدلة تثبت أنها أندلسية ، بحيث ظلت المشكلة قائمة بدون حل حاسم حتى الساعة ، لكن من القطع التى تعد أندلسية على وجه اليقين الوعول القرطبية المشار اليها

ومظهرها يدل على قدمها . . . كان هذا النص شأن الشبل المحفوظ فى متحف كاســل وعليه توقيع شخص يدعى عبد الله . . طاووس متحف اللوفر الذى تتردد فيه عبـــارة OPVS SALOMONIS ERAT وتعريبه « من عمل عبد الملك المسيحى » (ش ٣٩٧ د) .

وأخيرا يتبين مما فى هذه القطع البرنزيه من ثراء وأصـــالة أنها لما تنطوى عليه من روح الابتداع كانت نظيره لعلب العاج والحزف فى عهد الخلافة ، هذا اذا صرفنا النظر عن اقتباس الفنانين الأندلسيين عن المشرق وعما كان يستورد بقلة

النحاس والصفر :

اذا كان البرنز المعهود يؤلف مادة فنية بالغة الأهمية فان النحاس يفوقه بسهولة طرقه بالمطرقة للحصول منه على صفائح رقيقة ، ثم انه ييسر عمـلية التذهيب الرائع الذى يمنـع التأكسد ، وهو أقل كثافة عند امتزاج النحاس والزنك به وحينئـذ يطلق عليه اســم الصُّفر وتجرى به نفس العمليات التى سبق الحديث عنها هدا الى ما يمتاز به من صلابة وتلوين مذهب جميل .

ومما يستحق الذكر صدوق مسدير أشبه بصناديق القرابين وهو مصـنوع من الصفر الممتزج بالقصدير ، وقدورد من كنيسة سان بدرو دى رودا San Pedra de Roda عمُلت زخارفه بالطرق وتتكون من أسود وأرانب برية ونسور داخل الدوائر المعـروفة المترابطة فى الغطاء ، وأخرى مؤلفة من أربعة فصوص بها أوراق من الطابع القرطبى البحت وكتابات فيها عبـارات المديح المعتادة « لصاحبه » (ش ٣٩٨ ب ، ج)، وزخرفته قائمة على طريقة الوخز فى أسلوب متقن وطريقة فنية يسيرة ، وعلى هذا النحو أيضا زخرفة آنية كروية الشكل عثر عليها فى قرطبة وهى مذهبة ومطروقة وتشـتمل على نفس الموضوعات المكونة من حيوانات وكتابات ، والآنية محفوظة فى متحف مدريد (ش ٣٩٨ ب) . وهناك آنية أخـرى صـغيرة الحجم جدا لا تزال تحتفظ برقبتها ، وزخرفتها من غزلان وأزهار فى الدوائر التى اعتـدنا رؤيتهـا ، وكلمة « بركة » وقد عثر عليها فى قرطبة ومحفوظة فى متحفها الأثرى (ش ٣٩٨ و) .

وتؤلف مجموعة أخـرى ثلاثة أسطال من النحاس لها مقابض أكبرها محفوظ فى كاتدرائية طليطلة شـكله هرمى ناقص ، والآخران يظهر فيهما انحناء مقعر قليلا ؛ ويزدان الشكل الذى ورد من اشبيلية ، وهو محفوظ فى متحف بلنسية دى دون خوان ، برسم أرنبين بريين فى دوائر بين كتابات تتضمن عبارات المديح الشائعة بين العـامة (ش ٣٩٨ ز) وهى تتكرر أيضـا فى السطلين الآخرين مع اختلاف فى النقش ، ولكن دون اشارة الى « صاحبه » .

ولا تدخل فى هذه السلسلة قطعة تعد مثلا لطلسم فريد ، هو عبارة عن قرص مستدير مزود بثقب يعلق منه حفرت فيه صورة رجل على رأسه عمامة ويحمل على عاتقه راية مدببة ويمتطى أسدا ، وأمامه علامات رمزية تحيط بها كتابات ناقصة جدا من الصعب قراءتها بل لا تكاد تقرأ ، وهى مرموقة فى صف متصل على هيئة النقش الذى فى دنانير المرابطية ، وقد عثر عليه فى قصبة مالقة ولا يزال محفوظا (ش ٣٩٨ د) .

الفضة :

الفضة مادة فنية من أصل رفيع لا تختلف كثيرا من حيث استخدامها الفنى عن النحاس والصفر ولكنها تمتاز ببياضها وسرعة تأكسدها عند تعرضها للهواء مما يحمل فى الغالب على تذهيبها وعلى تخفيف حدة التأكسد بتلبيسها بنتاج كبريتور الفضة والرصاص اللذين يتخذان عند الانصهار شكل السبج azabache .

وقد أبقى لنا الزمن تحفة عظيمة من التحف المصنوعة من الفضة من عصر الخلافة ، نعنى بها علبة كاتدرائية خيرونة ولعل القطلانيين سرقوها من قرطبة أثناء حصار المدينة سنة ١٠١٠ ، ويستدل من نقشها أن الحكم المستنصر قد أمر بعملها باشراف مولاه جؤذر ، وخصصت لابنه ووارث عرشه هشام ، ولعل ذلك كان فى عام ٩٧٠ وهو العام الذى اتخذ فيه هذا اللقب (ش ٣٩٩ أ) وهى من خشب مكسوة بالفضة المزينة بالزخارف المطروقة والمذهبة ، مع احتفاظ الوريقات المزدوجة التى تزينها على هيئة توريق بسيط ببياضها وكسوتها ، ويحيط بغطائها نقش تاريخى من حروف كوفية واضحة وتحتفظ بمفصلتين دائريتين وقفل ومقبض فى زخرفة نفيسة ، وأسلوبها وان كان يتدرج فى أسلوب عهد الخلافة بقرطبة الا أنه يمثل تفاصيل تكشف عن بعض أصالة الفنان دون أن تدل بأى وجه على تأثير مشرقى ، وقاعدتها المستطيلة تبلغ ٣٩ سم طولا ، ٢٣ سم عرضا .

وأصغر من هذه العلبة حجما آنية فى شكل قنينة بغطائها وسلسلتها ، لعلها كانت تتخذ لحفظ العطور ، وتتراءى فى زخارفها المطروقة عقود دقيقة من حدوة الفرس وشريط متماوج ووريقات ، وقد اكتشفت فى قرطبة مع قطع من الفضة ونقود خلافية وفاطمية تمتد الى سنة ١٠٠٣ ، وهى محفوظة فى متحف قرطبة (ش ٣٩٨ هـ) .

وهناك مجموعة متنوعة تتألف من ثلاثة صناديق صغيرة تتخذ لحفظ المخلفات المقدسة فى سان ايسيدرو San Isidro بليون ، أحدها مستطيل القاعدة يبلغ طوله ٨ سم وعرضه

٦ سم (ش ٣٩٩ ب ، حـ) . ولعل هذه القطع قد حُملت من قرطبة فى عهد فرناندو الأول ، وزخرفتها متحدة ملبسة ومذهبة تتألف من توريقات بسيطة ، والصندوق الكبير يتضمن نقشا كوفيا به عبارات المديح الموجهة (لصاحبه) .

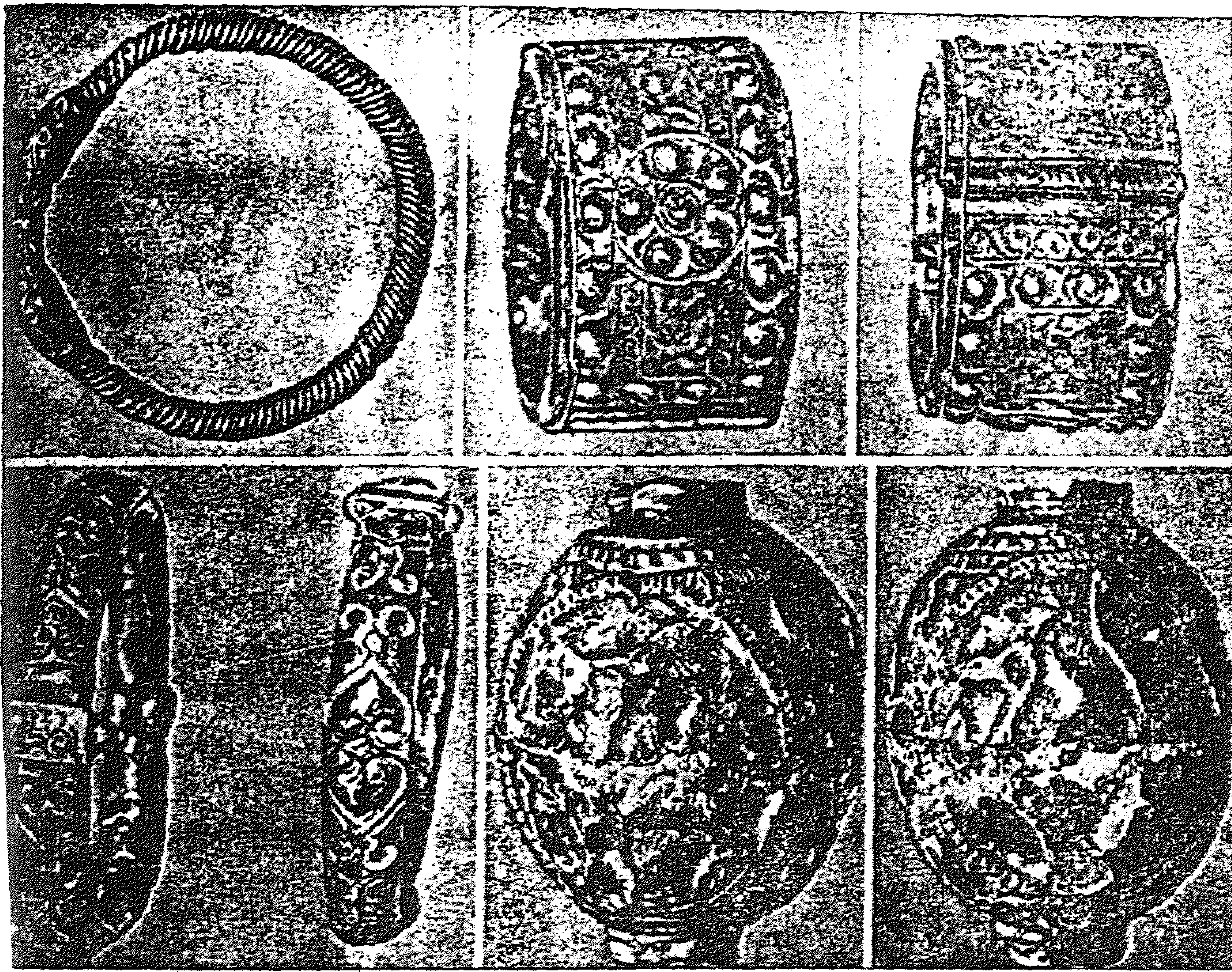
الحلى

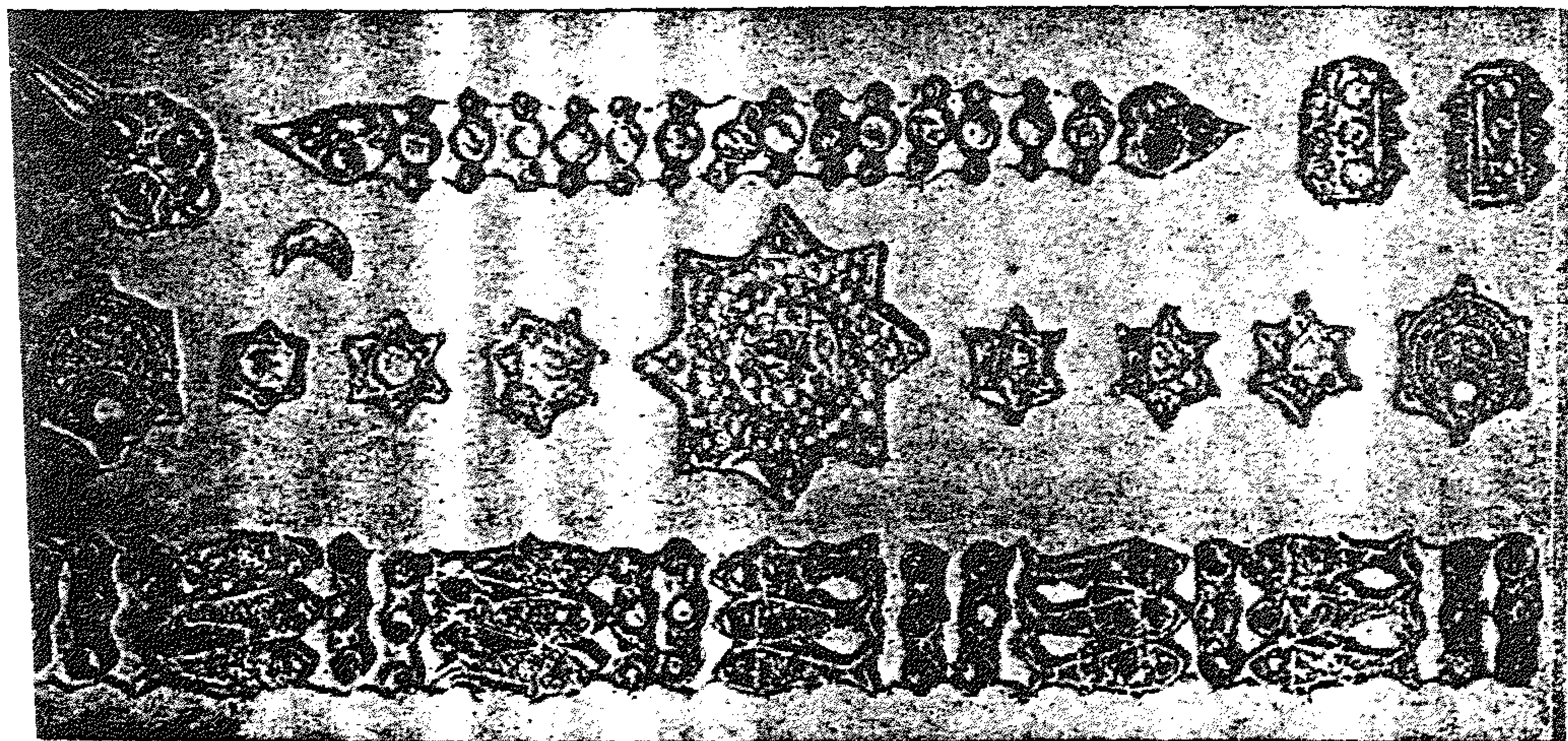
كانت الحلى الخلافية تمثل فنا معدنيا عظيم الشأن واذا كان قد ضاع ولم يبق منه ما يتيح نشر شيء عنه فان هـذا النقص يمكن تفاديه بفضل العثـور عـلى كنوز نفيسة منها أحدها محفوظ منذ سـنة ١٨٧٠ فى متحف سوث كنسنجتون بلندن مع دراهم يمتد تاريخها الى عام ١٠٠٩ ، والثانى ضمن مجموعة ولترز بنيويورك Walters ، وقد اكتشفت فى الزهراء يضاف الى ذلك كنزان آخران محفوظان فى متحف بلنسـية دى دون خـوان أحدهما من لوشة وفيه دراهم مما يثبت أنه ونظيره فى لندن قد دفنا تحت الأرض ابان ثورة قرطبة والآخر اكتشف فى جروشة باقليم المرية ، وهو من معدن الفضة فحسب فى حين أن كنز لوشة يشمل ذهبا من سبيكة ذات عيار منخفض ثم فضة وبعض الاضافات البسيطة من النحاس المذهب .

الحلى الفضية :

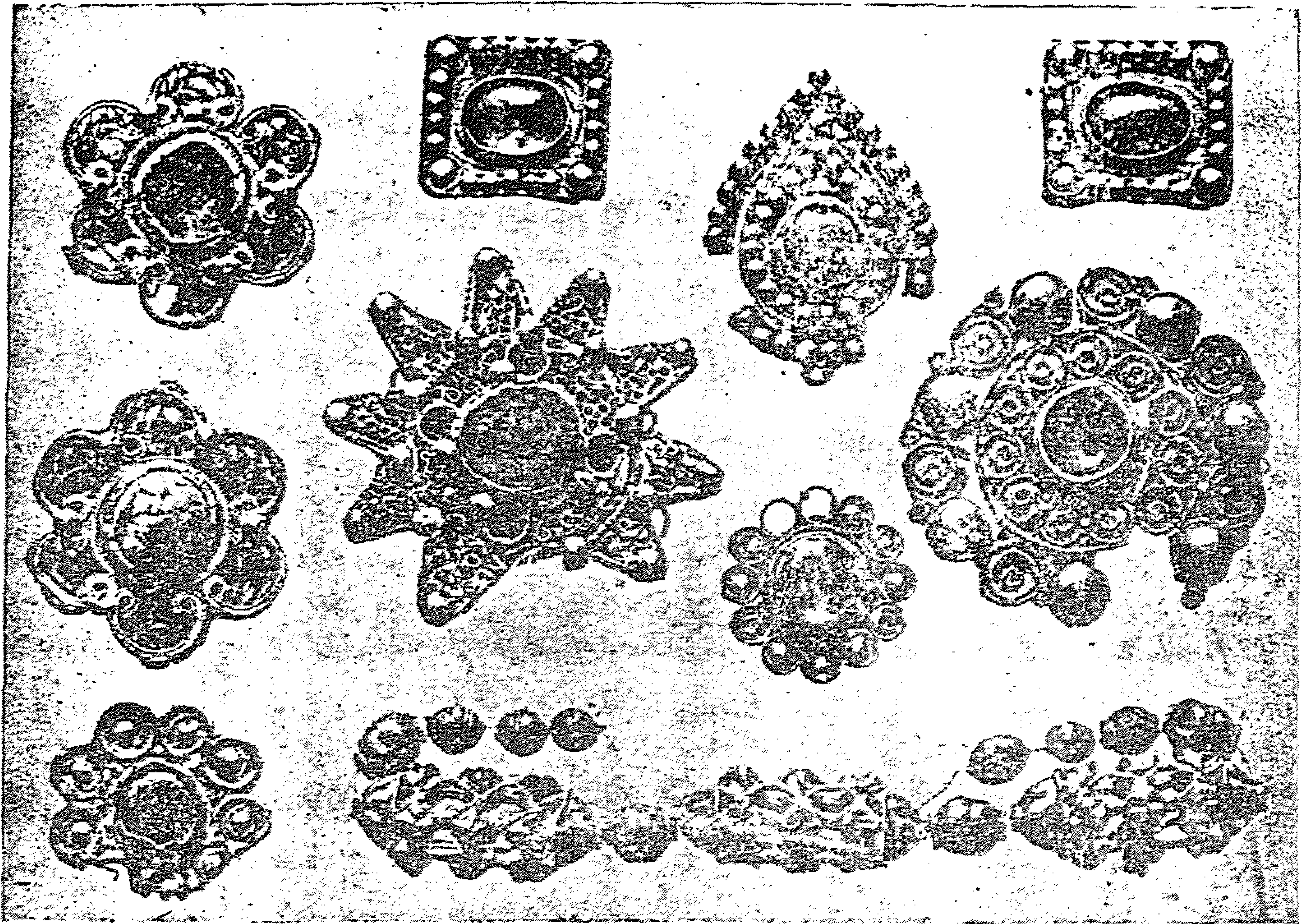
ويمدنا كنز لوشة بزوج من الأساور الفضية من النـوع المعتاد ، اذ عرف زوجان آخران يشبهانه ، ومن الممكن أن يرجع أصلهما الفنى الى الصناعة الأندلسية فيما قبل العصر الرومانى Torque Prerromanos ، وهما مصنوعان من الأسلاك المضفرة فى أطرافها بلوطات (مغالق) ، وتتألف أساور لوشة من خمسة أسلاك ملتفة معا على نحو لولبى ومضفرة بحيث تؤلف دائرة طول قطرها الداخلى ٦ سم ، وفى الأطراف رأسان صغيران متلاحمان كرأسى حيتين مع قفل فى الفمين لاغلاقهما (ش ٤٠٠ حـ) وفى كنز جروشة خلخال أسـطوانى الشـكل قطره ٦٠ ملليمترا وارتفاعه ٤٢ ملليم ، وهو من قطعتين ملتحمتين ، وصفيحتين رقيقتين ، فى الداخلية نقش نصه « بركة كاملة » ، والخارجية محلاة بأشرطة من أقراص بارزة بالطـرق بحيث تتـرك فراغات تملؤها أزواج من الأرانب البرية التى تعدو وهى بارزة بالطرق أيضا ، ثم مناطق بها ملفات نباتية رقيقة ملبّسة فوق أرضـية بيضاء ، أما بقية الأجزاء فمذهبة (ش ٤٠٠ ب ١) .

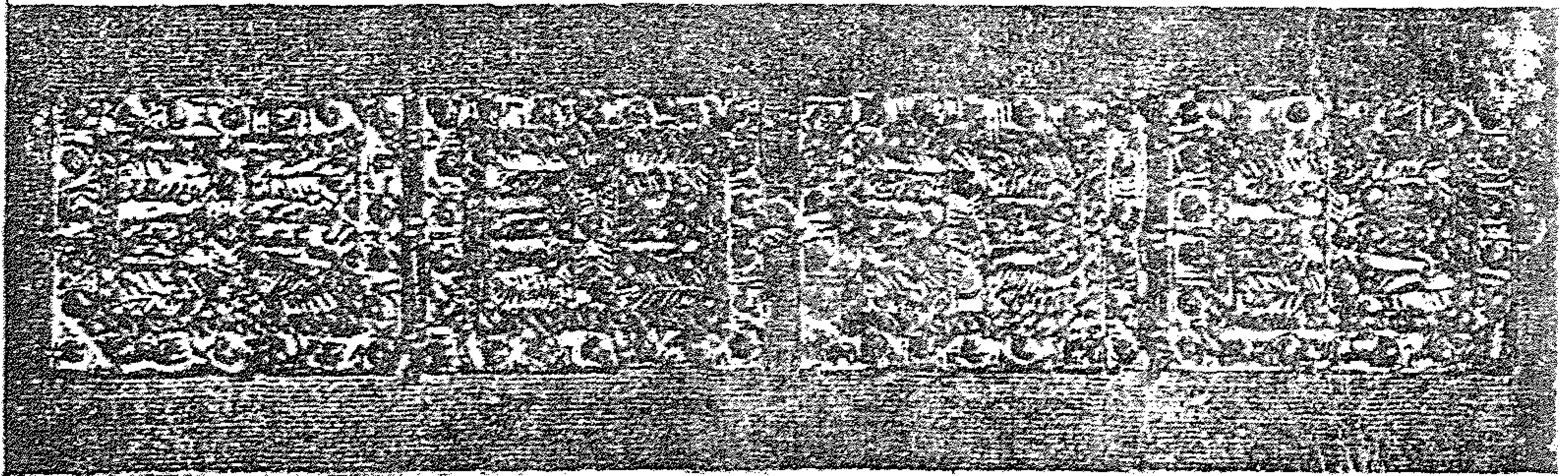
ويمكن أن يضم اليها ، نظرا للتشابه فى الطريقة الفنية ، زوج من الأساور فى شـكل نصف أسطوانى معقود وسعتها ١٢ ملليم ، وهى ملتحمة أيضا وقفلها يشبه قفل أساور لوشة وزخرفتها

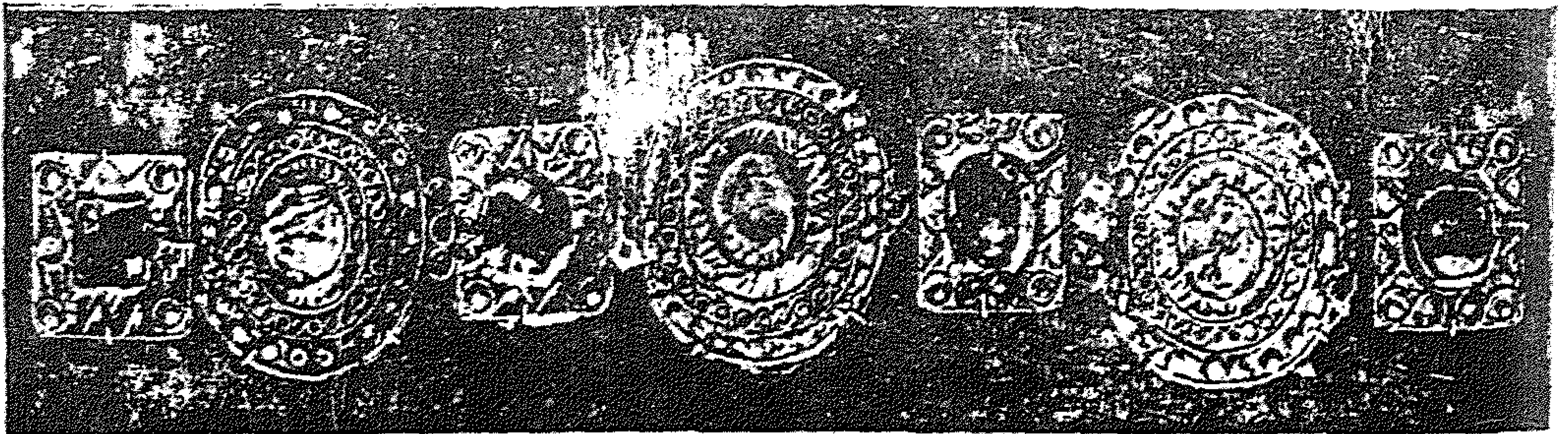




ش ٤٠١ ـ حلى من الذهب قيـــل أنها كشفت بالزهراء محفوظة بنيويورك







ش ٤٠٢ ــ حلى من الذهب من الكنز الصغير الذى عثر عليه فى لوشــة (١) وبلندن (ب) وبنيويورك (جـ)

المطرّقة تؤلف براعم ملبسة ومذهبة والصفائح التى تغطى القفل يظهر فيها النقش الذى فى الخلخال بحروف كوفية رشيقة ملبسة (ش ٤٠٠ و) .

ويكمل الجزء المحفوظ من هذا الكنز حبات عقد وكرات صغيرة ذات صفيحة رقيقة جدا ومطرّقة وملبسة فوق أرضية مذهبة تتكرر فيها أشكال صغيرة من الأسود والطواويس والغزلان والأرانب ، يتدلى من فمها أو منقارها ورقة نباتية داخل دوائر متشابكة على نحو يتفق تماما مع القطع البرنزية التى أشرنا اليها آنفا (ش ٤٠٠ هـ ، د) .

الحلى الذهبية :

طريقة صناعتها واحدة بسيطة كما لو كانت جميعا قد صدرت عن مصنع واحد ، وقد اتخذت فى أساسها من صفيحة رقيقة جدا مطروقة فى بعض الأحيان تتراكب فوقها باللحام أسلاك مضفرة ترتسم منها دوائر وأسلاك أخرى تحشوها دون ضفر ، وهى مقصوصة فى شكل لولبى مزدوج تحليها أقراص نصف كروية ، منها الأملس ومنها المثقوب ومنها المخطط ، وفى الوسط تجاويف كانت تملأ بالأحجار الكريمة التى تحل محلها القطع الزجاجية فى الحلى الفقيرة وأشكالها بين مستدير وبيضاوى وألوانها بين الأبيض والأصفر والأخضر .

هذا الى عقود مؤلفة من أشكال أسطوانية صغيرة من الزجاج الأخضر واللؤلؤ ، بين حبيبات من الذهب .

وعناصر هذه الحلى براقة ، غير أن القطع الكبيرة المستطيلة التى يبلغ طولها ٥٤ ملليم تتلاحم وتمسكها فى أطرافها حلقات صغيرة ، وتتخذ الواحدة منها وشاحا أو تاجا وزخرفتها المتصلة من حبات مطروقة بين أقواس صغيرة من حدوة الفرس (ش ٤٠٢ ب) . وهناك قطع أخرى بيضاوية ومستطيلة على التعاقب تتماسك فيما بينها بقطع صغيرة مثقوبة ، فى وسطها حبات من الياقوت (ش ٤٠٢ ج) وتتألف المجموعة الفنية من قطع بها ثلاث سمكات مجتمعة قد امتلأت بالخيوط ، والعين حبة من اللؤلؤ وهى بين سمكات أخرى مزخرفة بأقراص مثقوبة ومتماسكة أطرافها بالأسلاك ، وعلى هذا النحو أيضا قطعة الحلى التى تزين جبهة المرأة وتنتهى فى أعلاها بقلوب (ش ٤٠١) .

والطراز الكلاسيكى للعقد العربى أو القلادة هو « الخيط » ويتركب من قطع أنبوبية الشكل أو كروية كان يطلق عليها « توت » يضاف الى ذلك أقراط على أشكال شتى كانت تسمى « الأقراص » و « القناديل » وكانت شائعة فى عصر بنى نصر ، وظل يتخذها

الموريسكيون من أهل غرناطة ثم اتخذها من بعدهم أهـل مرجانة فى جنوب أسترقة وكان يضعها أهل شلمنقة فى قبعاتهم . وعثر بين أجزاء الكنوز التى نحن بصددها على حبـات توتية مستطيلة تنتهى بأشكال نصف كروية ، مع ثقوب وأقراص صغيرة هرمية ، وأخـرى بيضاوية بها دوائر من الخطوط المتقاطعة ، وثالثة مستديرة أقل من تلك حجما ؛ وتنخرط فى سـلك الأقراص جامات صغيرة فيها حلقة لتعلق منها . وهى نجمية الشكل أو مستديرة على هيئة قلوب ، وبها خطوط متقاطعة وأقراص صغيرة وأحجار كريمة وليس فيها جديد (ش ٤٠٢ آ) ومما يدعو الى الاهتمام النسق الرتيب الذى اتبع فى الحلى الذهبية ازاء الابتداع الفنى الذى يتجلى فى الحلى الفضية كأن القوم أرادوا أن يزيدوا من قيمة هذه المادة الرخيصة وكان يكفيهم من الذهب التزين به .

الزجـاج والبـلور

لم تقف على النشاط الأندلسى فى هذه الصناعة ابان القرون التى نعنى بتأريخ الفن فيهـا فالأمثلة التى بقيت انخرطت فى سلك الفن المشرقى باعتبارها أعمالا فنية فاطمية وان كان ذلك محتملا اذ يلاحظ بصدد القطع القيمة أن التجارة كانت وسيلة من وسـائل جلبها من الأقطار النائية الى القصور الأندلسية ، ومع ذلك فهناك مجموعات رغم أصالتها لا تعد من مستوى رفيع ويظهر أنها أندلسية على وجه اليقين كما سنرى ، ولا ندرى اذا كانت مصـانع الزجاج بمرسية التى أشار اليها المقّرى ترجع الى هذا العهد أم لا ، اذ نجهل ما كانت تخرجه .

وقد نجت ثلاث مجموعات من قطع الشطرنج مصنوعة من البلّور الصخرى اكتشفت فى أديرة شهيرة ، أكثرها عددا — وتضم ٤٤ قطعة — ظهرت فى أخير Ager بقطالونية ، ضمن مجموعة الكوتيسية بهاج Béhague فى باريس وهى مشهورة .

وبقيت ثمانى قطع فى ديرثيلانوفا . Celanova وربما تداولها سان روسندو San Rosendo بكثرة ، واثنتان أخريان فى صندوق سان ميـانّدى لاكوجويا San Millàn de la Cogolla وكلها تزدان بالأوراق وسعف النخيل والظاهر أنها أقدم عهدا من قطع Ager أما القطع الأخـرى فبسيطة ولعلها ترجع الى القرن العاشر ، وهكذا الشأن أيضا فى قطعتين على شـكل قلب قد حفرتا حفرا غير كامل لحفظ بعض الأشياء كأنهما علبتان ، احـداهما لا يعرف مصـدرها جذبتها التجـارة الى سوقها ، والأخرى وهى محفوظة بالمتحف الأهلى للآثار بمدريد اتخذت

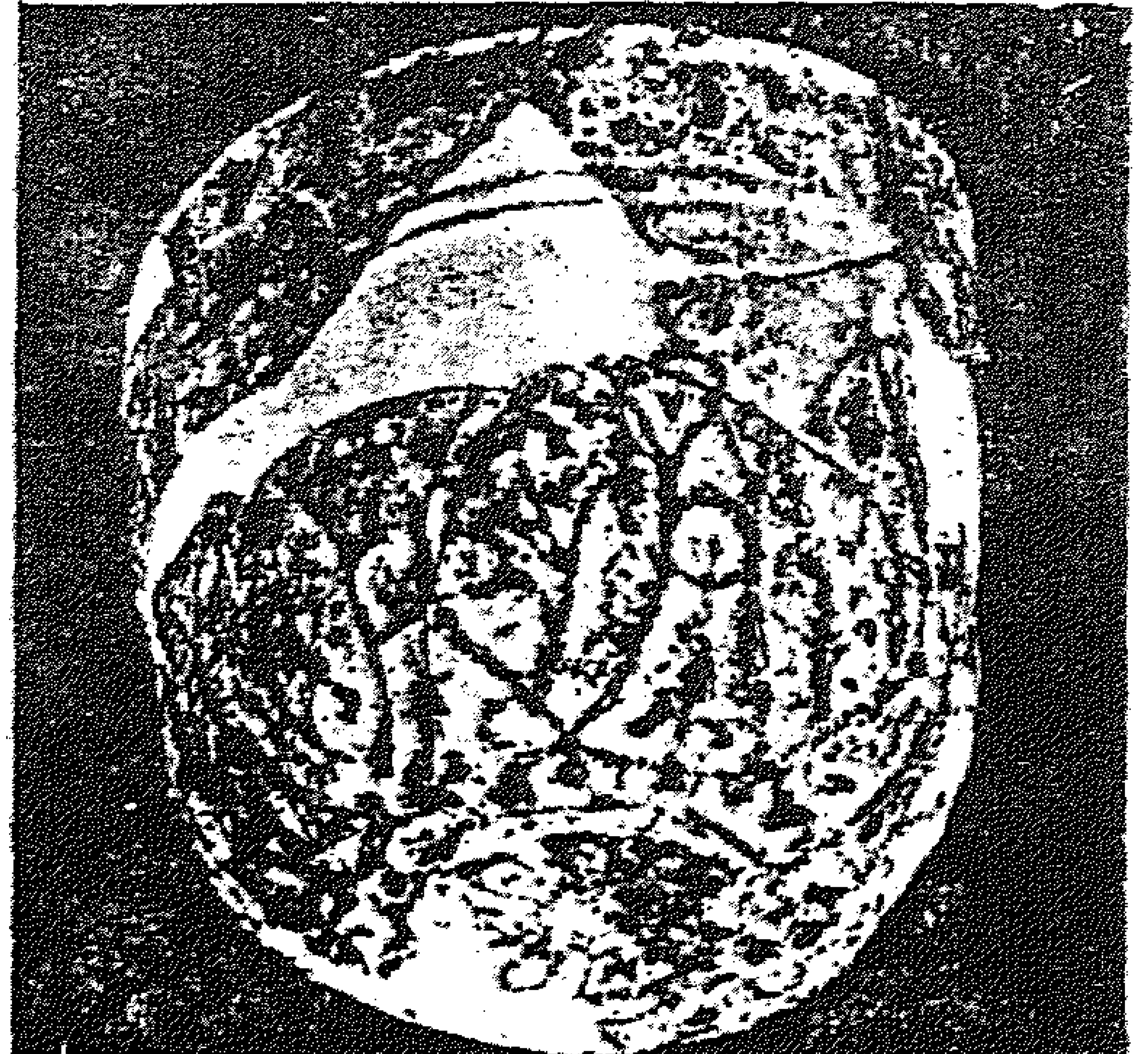


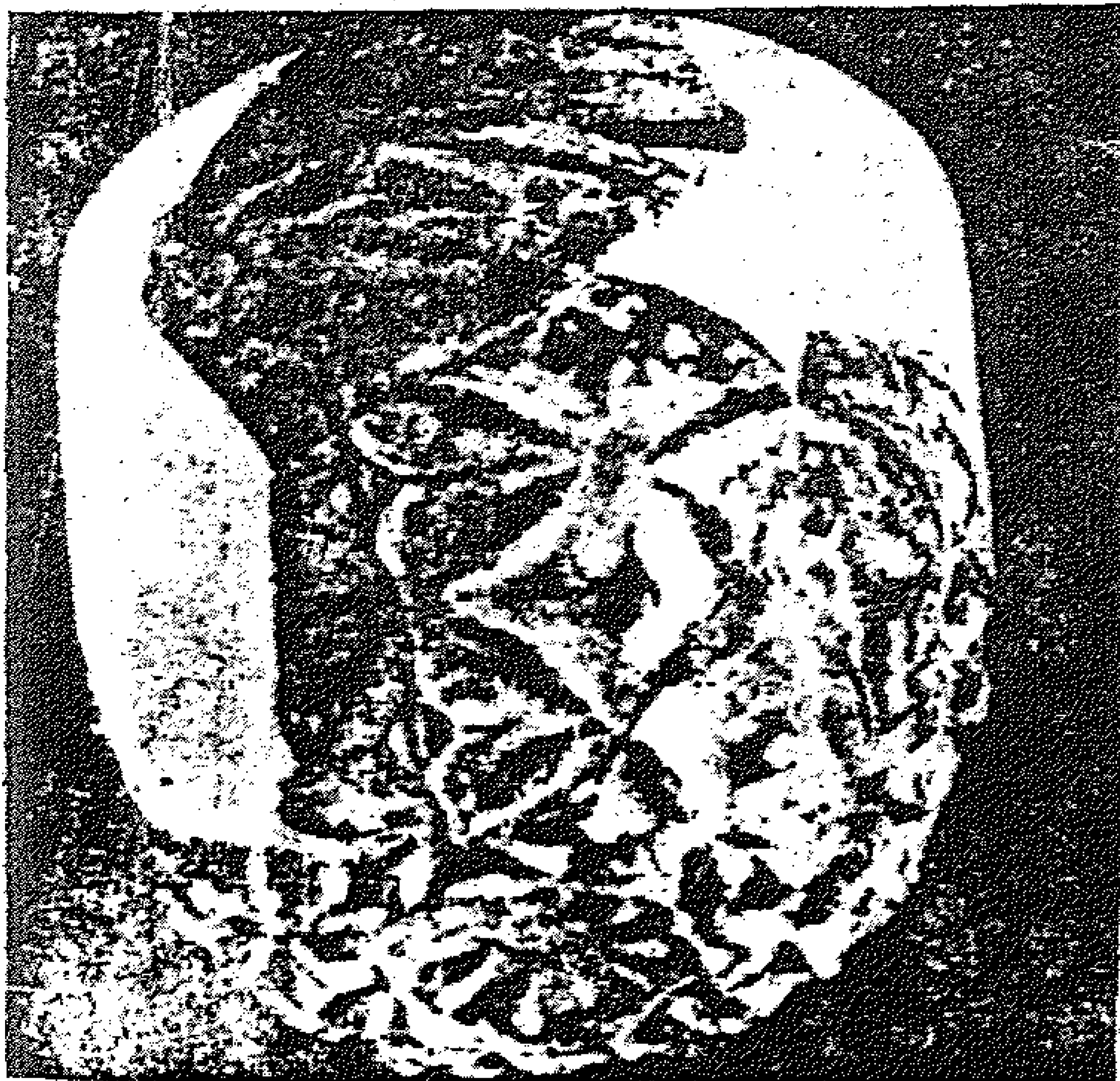




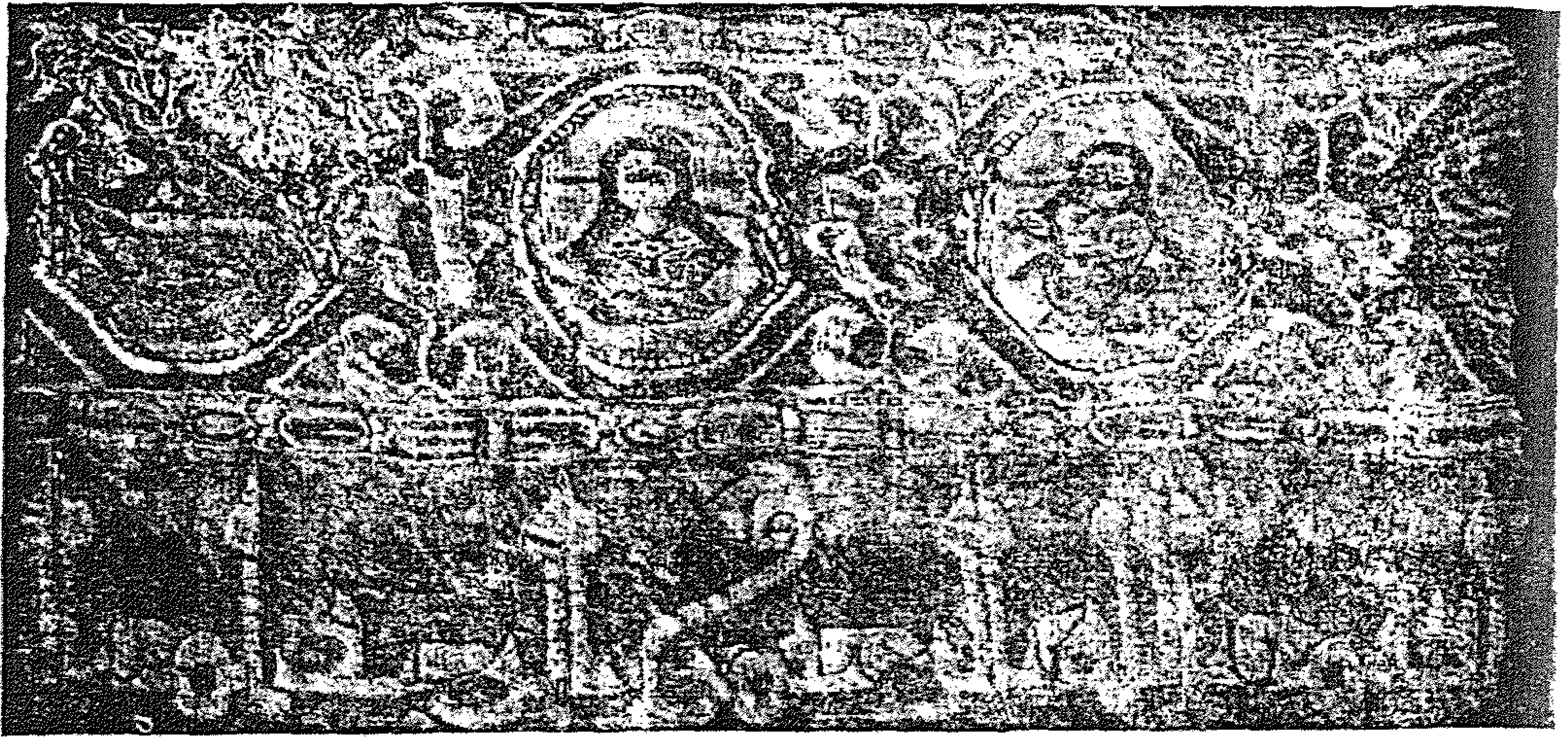


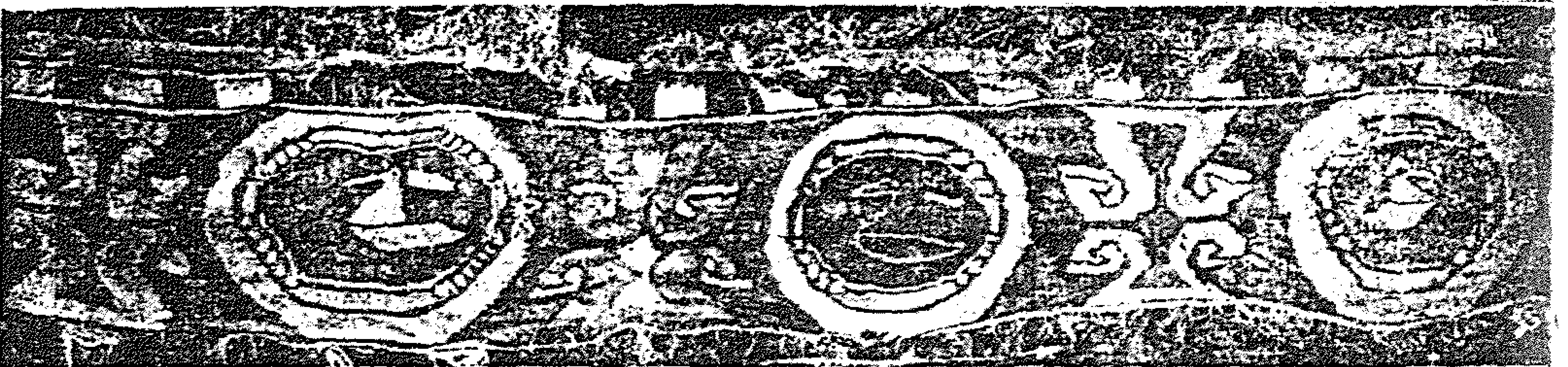


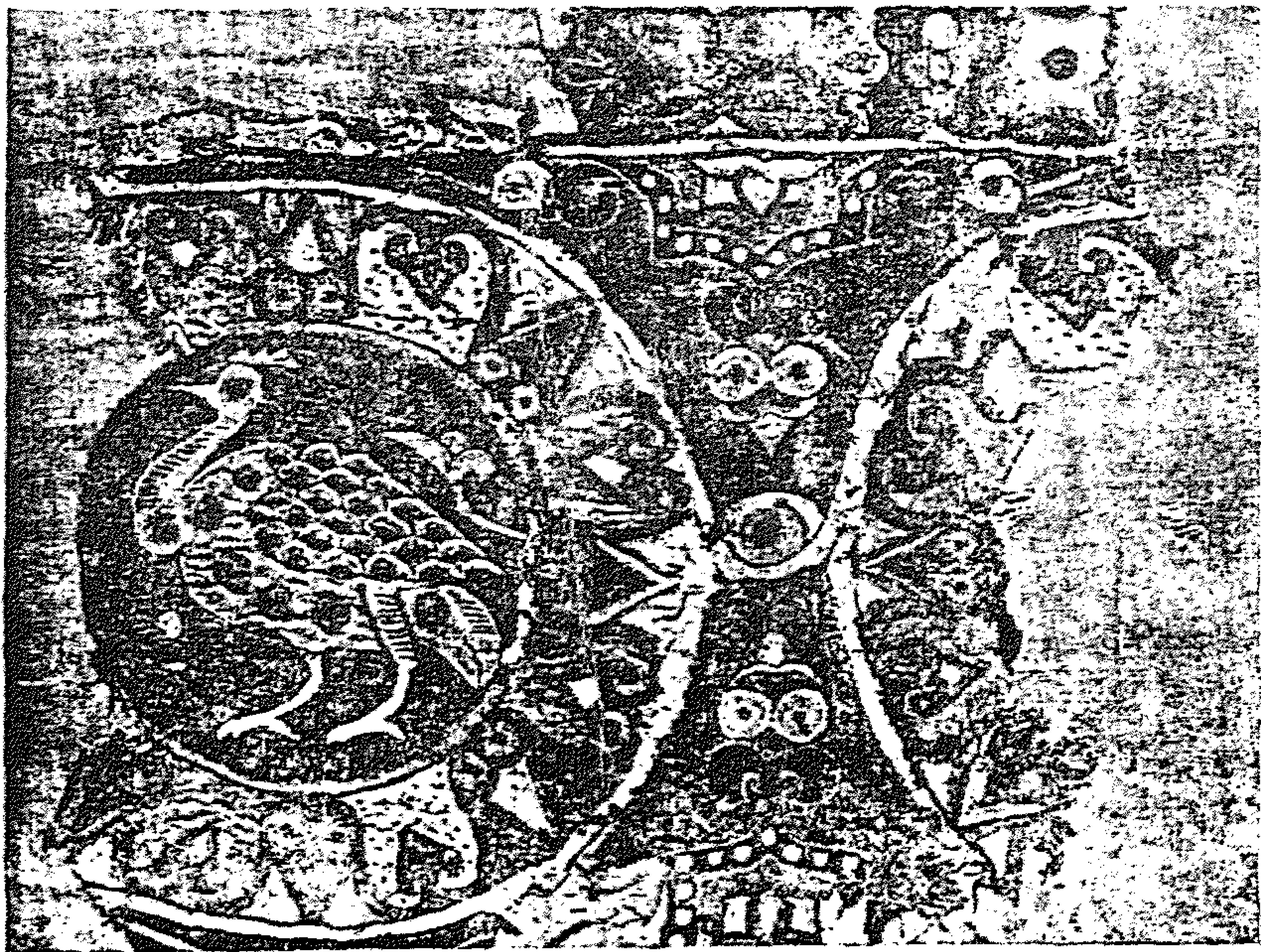




ش ٤٠٣ ـ قنينة سانتو توربيو (أ)   قدر من البللور الصخرى (مجوف) (ب)
ابريق وكوب صنعا بالزهراء (جـ ، د)
وعاءان من الزجاج المصبوب فى قوالب صنعا بالزهراء (هـ ، د)







منسوجات : مئزر غرمات (ا)
ومئزر آرلاتنا (ب) ومئزر كنيسة بريزو (جـ)

لحفظ بقايا المخلفات المقدسة وتفوق فى الحجم والأهمية القطع الأخرى المعروفة من نفس النوع فى المشرق فيما عدا قطعة أكبر حجما فى متحف سوث كنسنجتون ، والقطعة التى فى متحف الآثار تزدان بأزواج من النسور بين توريقات من النوع المعروف ، وكتابات كوفية نصها « بركة من الله وسعادة لصاحبه » ، ويبلغ طولها باضافة ما تكسر من قاعدتها ١٢ سم . (ش ٤٠٣ ا) .

وهناك مثال مشهور هو القنينة الزجاجية المسماة بكأس سان توريبو بكاتدرائية اشتورقة وهى كروية رقبتها مكسورة وقاعدتها مستديرة وقطرها ٩٥ مم (شكل ٤٠٣ ب) .

أما زخرفتها البارزة فمن النوع الفاطمى الأصيل بحيث تشبه قطعة أخرى فى كاتدرائية هلبرشتات Halberstadt تحتفظ برقبتها ، وفى المجموعة الخاصة بمدريد قنينة صغيرة عليها كتابة كوفية فى أربع دوائر لعل نصها « بركة لصاحبه » .

ولنمض بعدئذ الى مدينة الزهراء لنلقى هناك القوارير التى تتراءى على علب العاج فى أيدى الخليفة ، فأولا نرى قنينة ذات رقبة طويلة مضلعة ، وفى قاعدتها زهرة محفورة وتتوزع حولها مجموعتان من الدوائر يتوسطها قرص (ش ٤٠٣ هـ) ، وهذا موضوع زخرف شائع الاستعمال فى المشرق وتردده قوارير أخرى محفوظة فى قطلونية ، وكذلك الشأن فى احدى الطاسات الناقصة بمدينة الزهراء حيث عثر أيضا على طاسة أخرى تزينها أوراق على النمط الشرقى وهى محفورة (ش ٤٠٣ د) ثم مثال آخر أملس مفكك ، وكل ذلك من الزجاج غير الملون .

وفى ألبيرة قنينات كروية من الزجاج المنفوخ ، وأخرى فى الزهراء كمثرية الشكل واسطوانية لا تختلف عن النوع الرومانى ، وتمتاز احدى القوارير التى بألبيرة وهى قمحية اللون وكذلك الرقبة الطويلة لاحدى قوارير مدينة الزهراء بأنهما يحملان فى الجزء العلوى زخرفة من دوائر ، وفى الجزء السفلى أنصاف دوائر فى مجموعات قد صنعت بطريقة القوالب ، وتكاد تشبه قطعة فى مجموعة أمتللر Amatlier التى يقال انها اكتشفت فى بلنسية مع نقود ترجع الى عهد الامبراطور جورديانو .

وقد أمدتنا الزهراء بما هو أروع من ذلك اذ ظهرت فيها مجموعة من الأوانى الزجاجية المصنوعة بطريقة القوالب وهى وان كانت تتمشى مع طريقة فنية كانت شائعة فى أوائل العهد الاسلامى بمصر الا أنها قلدت فى الأندلس على ما يظهر مع اتجاه زخرفى يفوق ما فى مصر وتنخرط فى سلك الأسلوب القرطبى ، وهى طاسات بعضها يكاد يكون كاملا ، قطرها ١١ سم

غير ملونة لكن تتخذ فى حالات نادرة لونا قمحيا أو أزرق مع زخـرفة هندسية بارزة بطريقة القوالب ، سواء فى خطوط دقيقة أم مشطوفة ، وهناك مثالان من نوعين مختلفين فى الشـكل أحدها دوائر متداخلة وفق التقاليد القوطية والآخر تتوسطه وريقات (شكل ٤٠٣ و ، ز) هذا الى آنية بها خطوط مستقيمة ولولبية ودوائر مقعرة ونقط بارزة شبيهة بحبات الشعير موزعة فى القطعة ، وقد ظلت طريقتها الفنية سائدة فى الأندلس حتى عصر بنى نصر اذ تكثر نظائرها التى اكتشفت فى الحمراء .

صناعة الأقمشة والديباج والمنسوجات

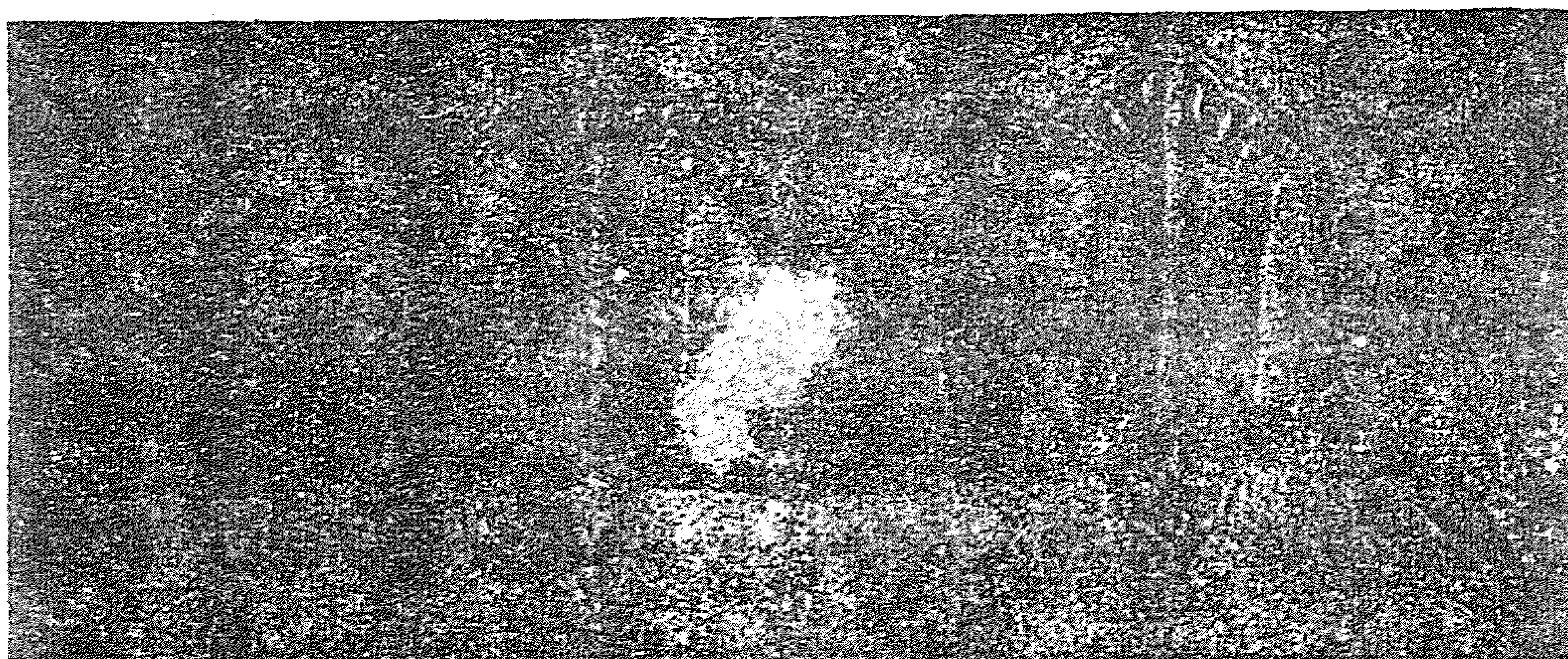
اذا كانت قد نجت فى أسبانيا الاسلامية بقايا أبنية كثيرة ، واذا كانت الأرض وهى كأكفان الموتى قد حفظت لنا كثيرا من التحف ، فمن حيث منه النسيج الذى ازدهر فى بلاط الخلفاء ومن جاء بعدهم كان علينا ألا تتجاوز ما صورته لنا النصوص لو لم يحفظ المجتمع المسيحى المتاخم للأندلس بقايا من الأنسجة فى مخلفات القديسين والخزانات .

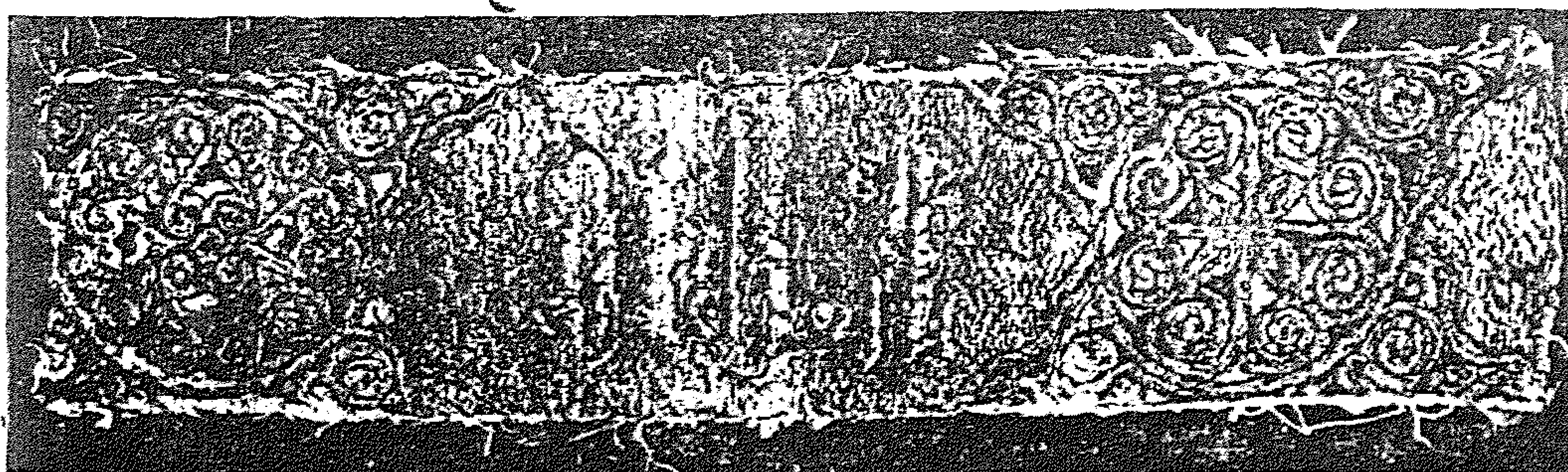
وقد أثرت فى هذا الفن الصناعات المشرقية بابتداعاتها الرائعـة تأثيرا كبيرا بحيث جعلت من أسبانيا لسـانها الناطق باسمها فى أوربا باشتقاق الفن المشرقى أولا ، ثم بتنمية الابتداعات الأصيلة فى فترات متلاحقة لا يبلغها بحثنا هذا ، وانما نقتصر على ما كان أقدمها عهدا وما نجا من الضياع والتلف ، فهو يكفى لحسن الحظ لتزويدنا بالاتجاهات البارزة لهذا الفن فى شتى أنواعه من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة الى الحلل البغـدادية صـناعة الأقمشة والأقمشة المخططة والملونة الى فرع آخر هو الموشى فى طرف النسيج على ثبات ولا يكاد يفوقه تطريز .

صناعة الاقمشة ذات الزخرفة المنسوجة :

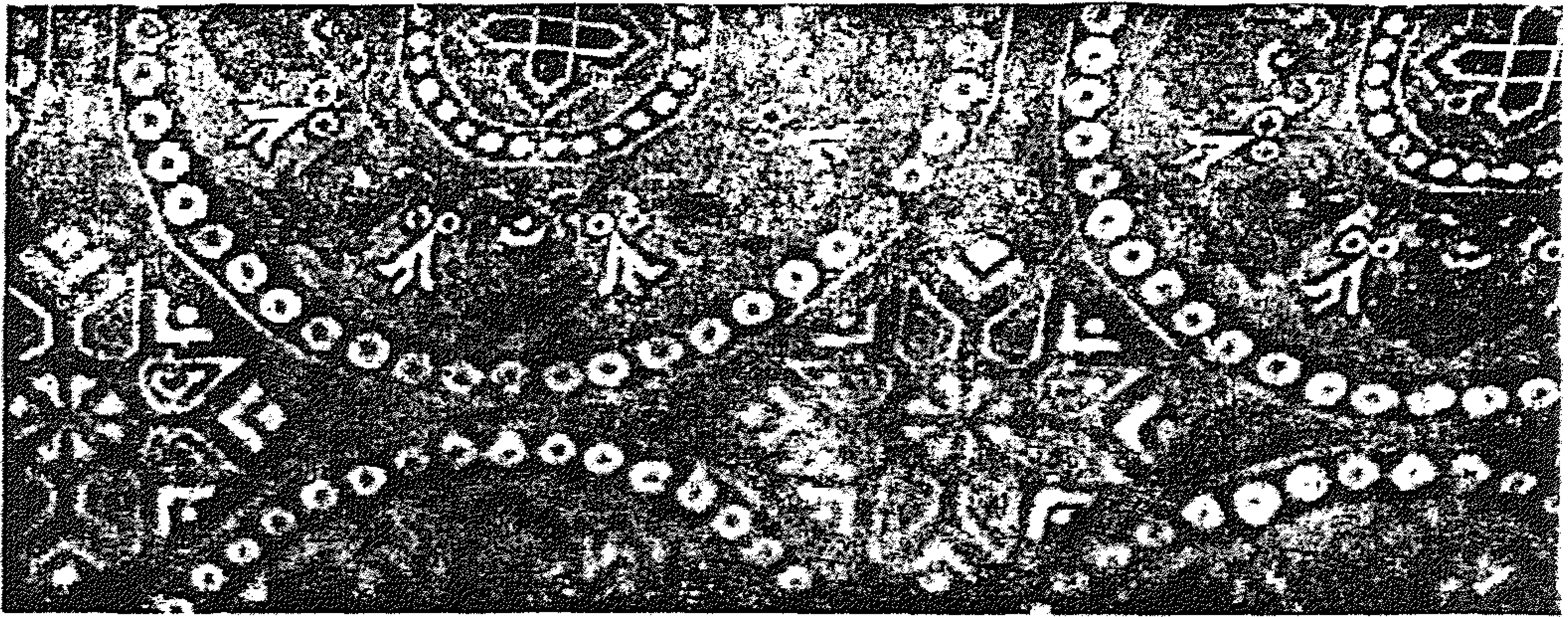
تتسم بنفس الخصائص من حيث المتانة فى طريقة صناعتها وان كانت تفوق غيرها من ضروب الأنسجة فى التلوين والمقاومة بفضل استخدام الحرير بدلا من الصوف مع دقة العمل الفنى ، ولعل النشاط الخاص بهذه الصناعة بلغ أوجه الفنى على عهـد الخلافة القرطبية فى مصنع البلاط الذى زوده عبد الرحمن الأوسط بعناصر مشرقية ، وينكشف لنا عن تحفة دلت عليها الوثائق هى مئزر هشام بن الحكم الذى ظهر فى سـان استبان دى جورمث والمحفـوظ فى الجمعية الملكية للدراسات التاريخية .

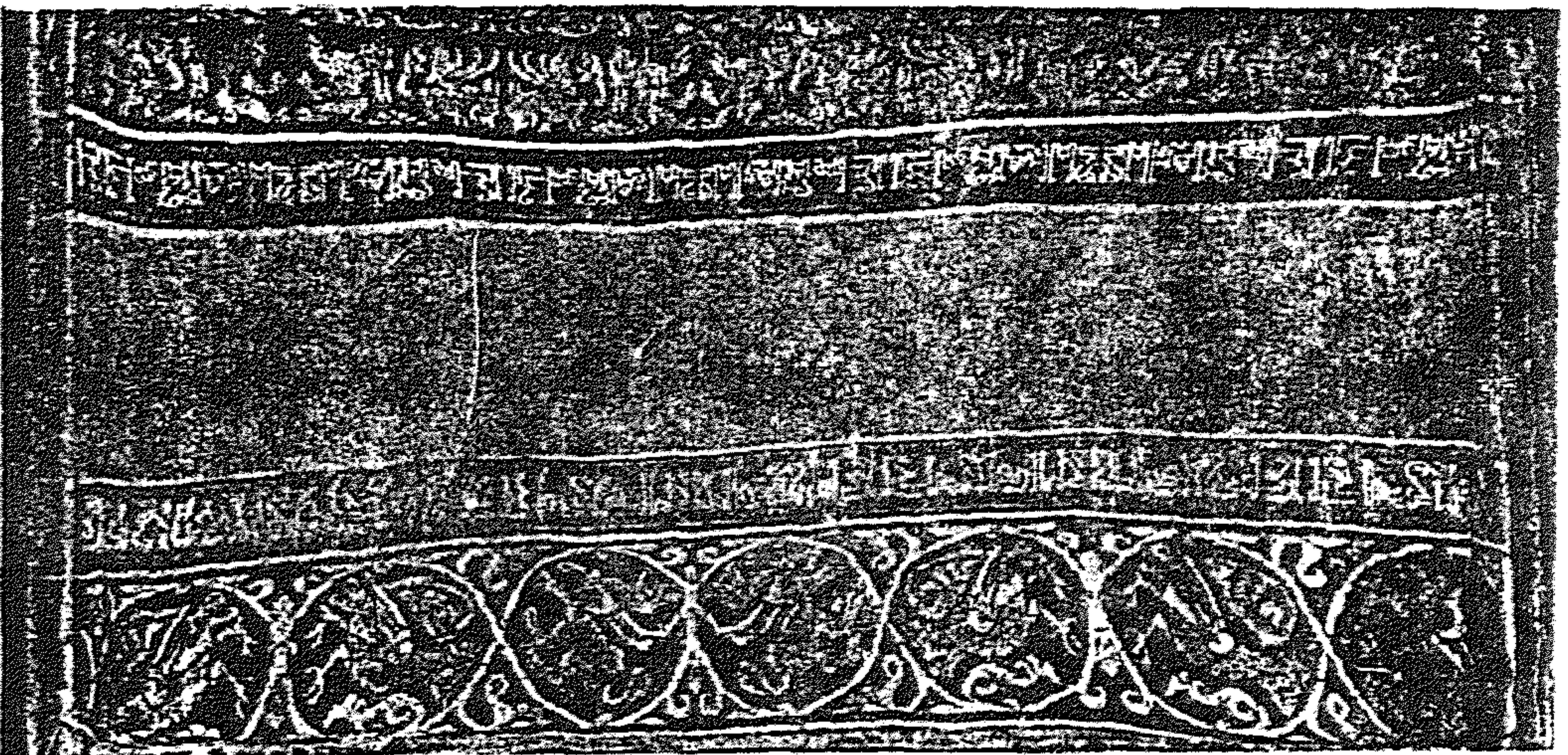


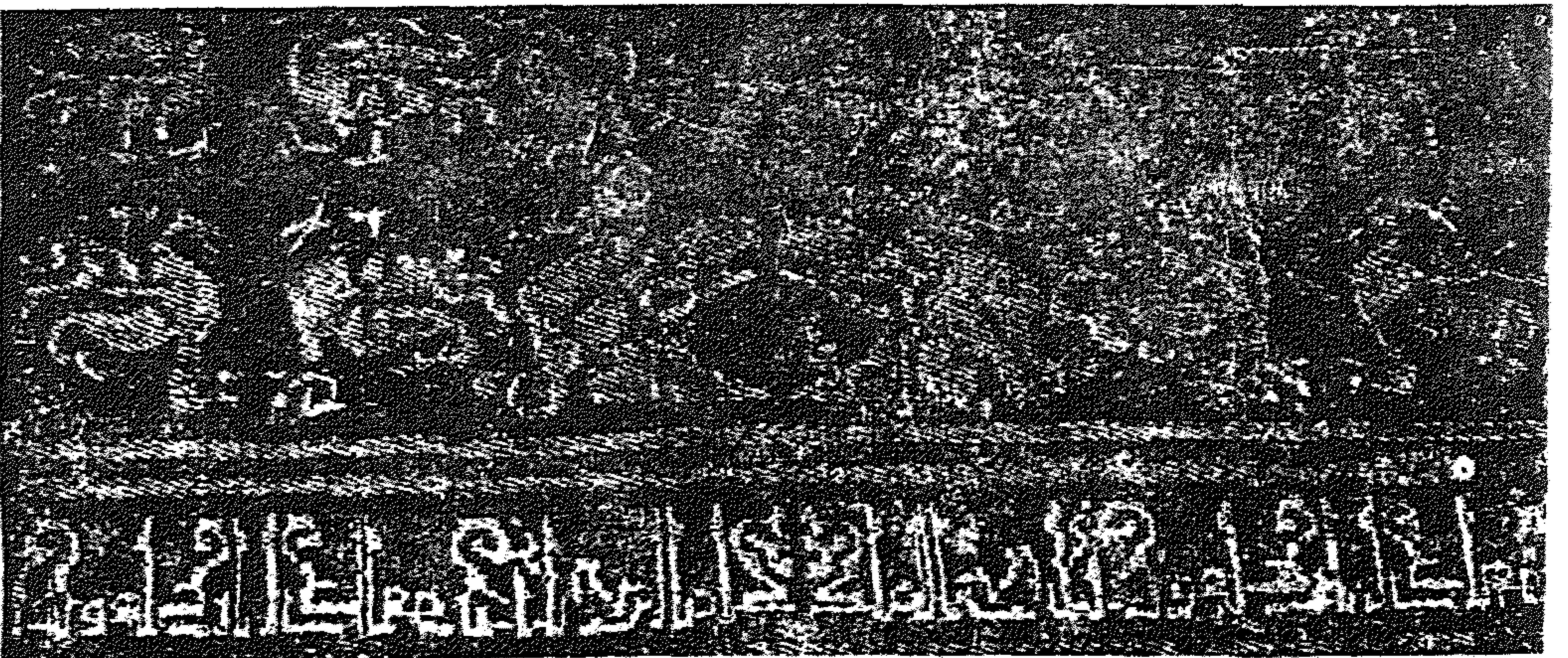




ش ٤٠٥ ــ مطرزات : بصندوق سان ايسيدرو بليون (أ) ومتحف كلوني (ب)
قلنسوة دي رودا (ج)







ش ٤٠٦ ـ أقمشة مخططة : وبطانة تكســو صندوق سان ايسيدرو (أ)
وصندوق التحف العاجية (ب ، ج) فى سان ايسيدرو بليون

وهو نسيج رقيق جدا من الكتان المهرّى له أهداب طويلة على امتداده ويبلغ ١٢ر١م ، وفى طرفه شريط عرضه ٧٨ ملليم . مقسم الى ثلاث مناطق المنطقة الوسطى منها بها ثلاث عشرة جامة تظهر فيها رسوم آدمية فى حالة الجلوس ويمسك أحد الأشخاص فى يده قنينة ويشير بيده الأخرى ، هذا الى حيوانات من ذوات الأربع طيور مرسومة فى غير دقة ولا احكام وتفتقر الى الرشاقة ، وفى القسمين الجانبيين نقش كوفى فى لون أبيض يقرأ « بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » وأرضية الجامات من الذهب أما بقية الأجزاء فيملؤها حرير فى ألوان بيضاء وزرقاء سماوية وقمحية وصفراء ووردية وخضراء فاتحة بين خطوط سوداء ، وصناعته تشبه تمام الشبه الصناعة المصرية المعاصرة له ذات التقاليد القبطية ، فى تركيب بارع وتناسق فى الألوان وان كانت تعوزه بعض الروائع الأخرى (ش ٤٠٤ أ) ونظائره المصرية تثبت الميل الشرقى فيه ؛ ويضاف اليه فى الأندلس أنسجة أخرى أقل منه قيمة مجردةمن التذهيب ، وهى قطعة من مئزر مزدان أيضا بأشكال حيوانية كانت تبطن صندوقا صغيرا فى دير أرلانثا — وهو الآن فى كثرروبياس Covarrubias (ش ٤٠٤ ب) ثم قطعتان أخريان فى شمل محفوظة فيه مخلفات القديسين بلايو Pelaya وفروبلان Froilan فى كاتدرائية ليون ، وهما بسيطان جدا وتلوينهما شاحب ؛ غير أن هناك قطعة أخرى ذات ألوان صارخة ومتماسكة قليلة العرض جدا ، تكوينها الزخرفى يكاد يكون هندسيا ، وكانت تحيط بقطعة من نسيج عثر عليها فى سان بدرو دى مونتيز San Pedro de Montes ولعلها أقدم عهدا من القطع السابقة .

والتحفة الرائعة فى هذه المجموعة التى عثر عليها فى كنيسة بيرينيو Pirineo وهى الآن فى متحف بلنسية دى دون خوان عبارة عن قطعة من طراز عرضه ١٩ سم تتوزع فيها جامات متشابكة ؛ يتمثل فى التى حفظت منها كاملة طاووس بين شريطين وحليات مكونة من عناصر نباتية من النوع القرطبى البحت ، وأرضيتها بصفة عامة من خيوط الذهب أما الأجزاء الباقية فيغشاها حرير فى ألوان بيضاء وصفراء وسماوية وقمحية مخضرة وقرمزية وزرقاء وخضراء قاتمة تتدرج فى طبقات من اللون الأبيض والسماوى والأزرق أو الأصفر الباهت والقمحى والأخضر كما فى ألوان ليموج Limoges ، والتأثير الذى يحدثه التلوين عجيب رائع ، وشكل الطاووس غاية فى الرشاقة وكمال الصفة ؛ أما تاريخها فلا شك أنه من عهد الخلافة القرطبية (ش ٤٠٤ ج) . وشبيه بها مع زخرفة من التوريق حقيبة صغيرة محفوظة فى كاتدرائية ليون تتضمن مخلفات مقدسة لمستعربين عثر عليها فى قرطبة .

المطرز :

صناعة المطرز أكثر بدائية من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة ، فهى تطور فنى لمجرد الحياكة بالابرة ، تنفذ خلال نسيج يصلح رقعة لها مع الاستعانة بخيوط ملونة بحيث ينشأ ما يشبه لوحة تصوير تتسم بحرية مطلقة فى العمل ، ولكن هذا الفن باعتباره فنا نسائيا أوليا ناء بالأسلوب الرتيب الذى سار عليه وبالبعد عن الطبيعة ، وازاء ذلك انقلب الى زخرفة تنم عن عبقرية .

ومن القطع التى أحكمتها الابرة ، ودبجت ببراعة حتى بلغت أقصى الأهمية تلك التى تتخذ بطانة لغطاء الصندوق الذى يضم مخلفات سان ايسيدرو دى ليون ، وقد جلبت من اشبيلية سنة ١٠٦٣ ، وان كان الصندوق يرجع الى أقدم من هذا العهد ، ولعل ذلك شأن غطائه الداخلى بطبيعة الحال ، وهذه القطعة مزينة بتربيعات تشغلها أشكال من الوعل وأنثاه ونسر ناشر جناحيه وبطة تتكرر فى غير نظام ، هذا الى زخرفة من الدوائر المتلاصقة وزهيرات تملأ اثنتين من التربيعات ؛ ومادتها من الحرير الملون وخيوط الذهب ، وأسلوبها بسيط غريب يقوم على موضوعات شرقية فى غير رشاقة أو اتساق ، ولا شك أنها عمل نسائى وربما كان أندلسيا . (ش ٤٠٥ أ) . وفى متحف كلونى Cluny قطعة مطرزة أيضا بها كتابة كوفية ذات زخرفة كتابية فى نهايتها لعلها كلمة « سعادة » وهى تنخرط فى سلك القطع الأسبانية التى من القرن الحادى عشر ، مما يثبت أن مصدرها الأندلس (ش ٤٠٥ ب) .

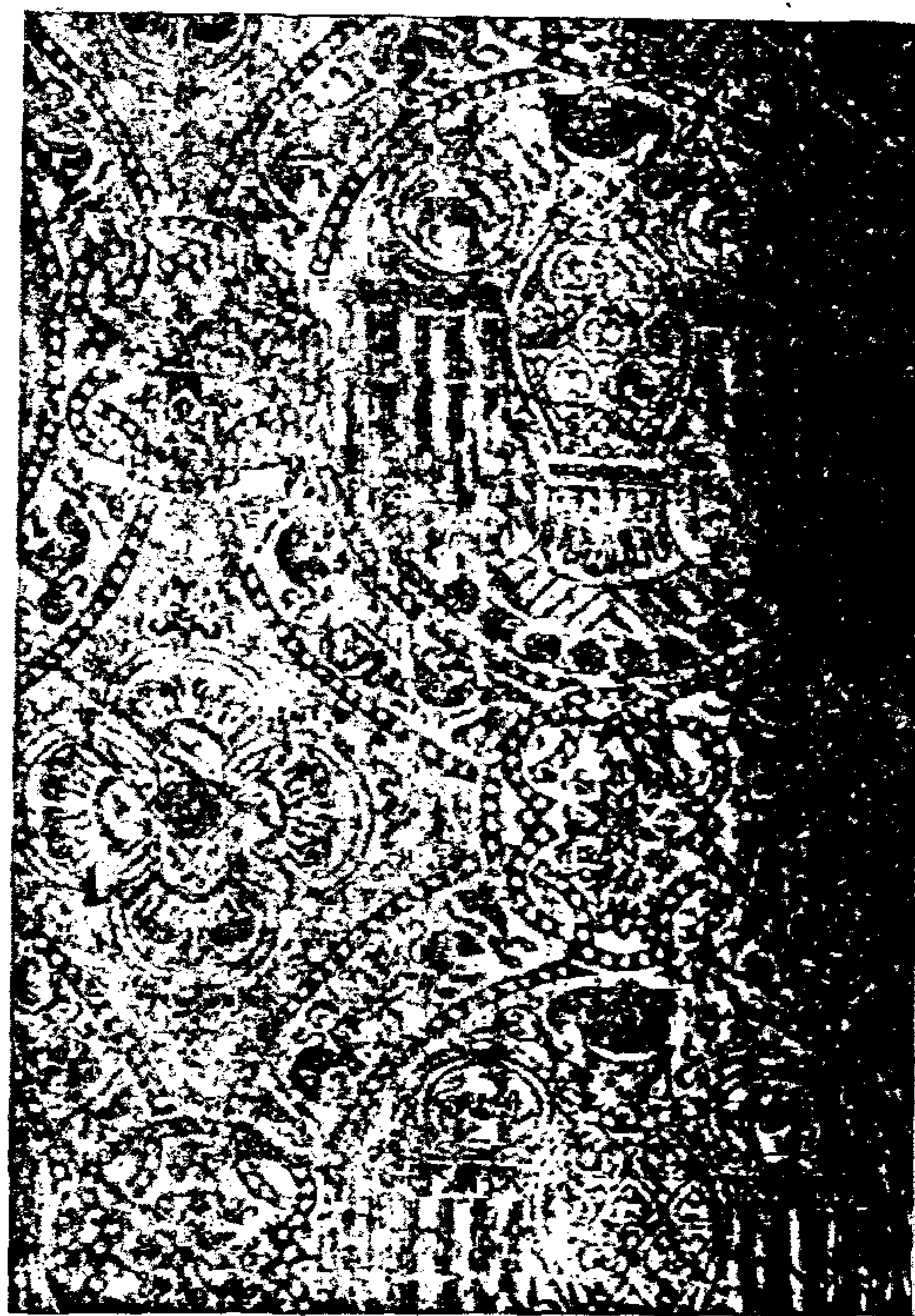
وفى كاتدرائية رودا Roda جزء من قلنسوة للرأس ويطلق عليها اسم قطعة سان باليرو San Valero ولعلها متأخرة ، وهى محلاة بخيوط من الذهب فوق أرضية من « التافتاه » المنقطة بين خيوط حريرية غرزها طويلة ، وأسلوبها أندلسى بحت ، وتزدان بطواويس وكتابة كوفية نصها « القوة لله » وتوحى رشاقتها وهيئة توريقاتها بأنها من أوائل القرن الثانى عشر (ش ٤٠٥ ج) .

الأقمشة المخططة :

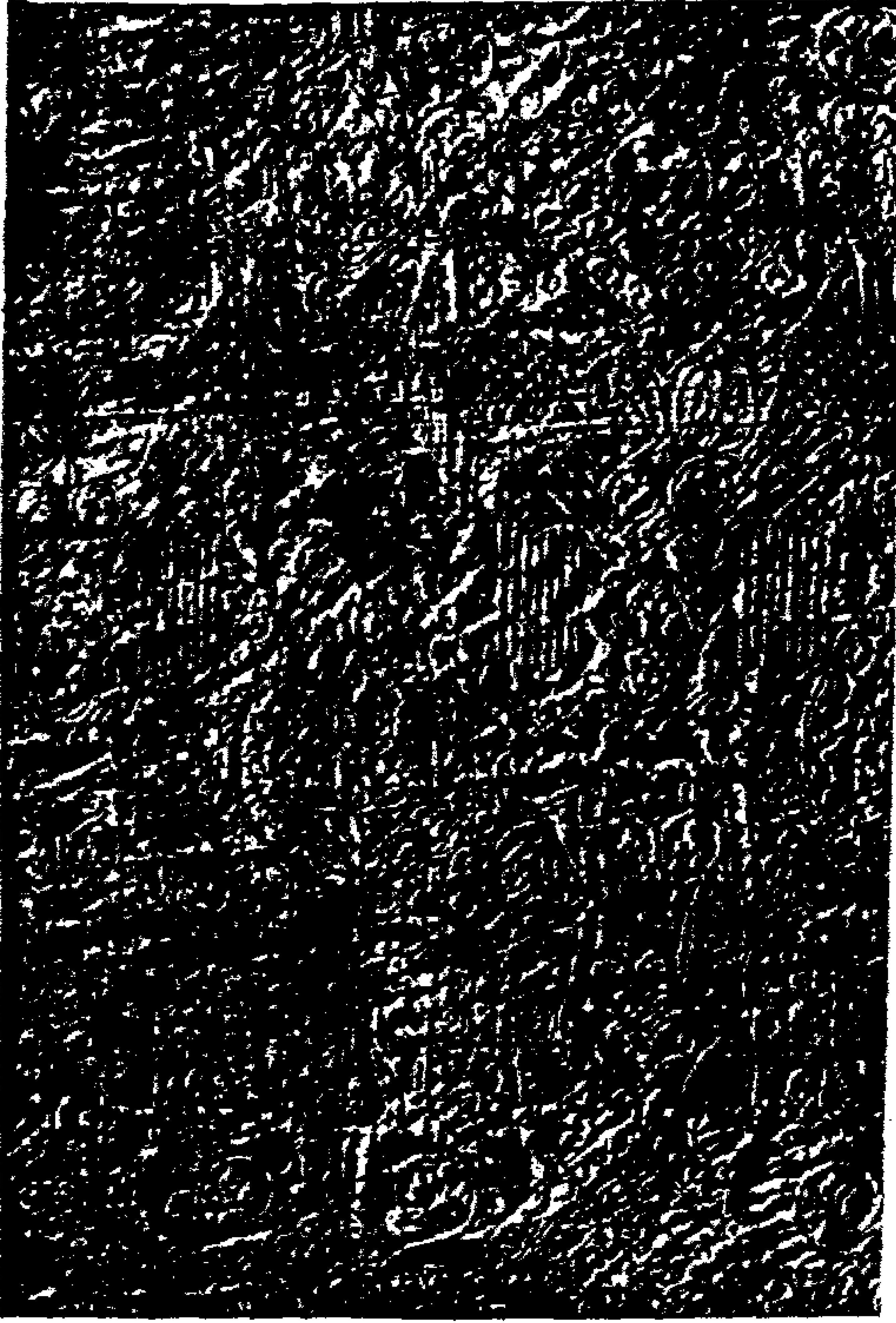
ولما تقدمت هذه الصناعة فى المجال الفنى ظهر النسيج بمعنى الكلمة ، وقد صدر عن مركزين متوازيين الساسانى والبيزنطى ، ولكليهما طرائق واحدة فى النسج الذى تنشأ منه الأنسجة المخططة ، وهى أنسجة تكرر اللحمة فيها نظاما واحدا من ترابطها بالسدى فى كل ثلاث حدفات من المكوك بحيث تؤدى الى سلسلة من الخطوط المنقطة المائلة الشديدة الوضوح ، وتعزى الى هذه الصناعة كل القطع المحفوظة فى صناديق المخلفات المقدسة بليون ابتداء من بطانات صندوق سان ايسيدور وسان فرويلان التى ترتسم فيها دوائر مع مجرد زخرفة نباتية مبسطة جدا . والقطعة المفقودة من صندوق سانتا ايولاليا فى أويدو Santa Iulalia







البغدادي: منسوج سان خوان دي أورتيجا (أ)، مخلفات سانت لبرادا (ب، ج)

ش ٤٠٨ — منسوجات ملونة : بكاتدرائيتى أبيط Oviedo (أ) وطليطلة (ب)

en Oviedo غنيةجدا تزدان بأزواج من أشكال أبى الهول، وفى بطانة صندوق سان مياندى لاكوجويا صور عنقاوات كبيرة الحجم ، وكل ذلك يرجع الى القرن الحادى عشر ، أما الطائفة القطلانية التى تتسم فى المقام الأول بطيور ذات وجوه آدمية فمحفوظة فى متحف ڤيش Vich ولعلها من عصر متأخر ولا اتصال لها بالفن الأندلسى بل هى شديدة الولاء للأسلوب المشرقى ، وجملة القول أنه يمكن أن نعزو الى الفن الأسبانى البطـانة التى تكسو صندوق سان ايسيدرو بدون غطائه ويظهر أنها محاكاة للفن البيزنطى مع تبسيط بعض المظاهر الزخرفية التى تشـبه مظاهر الفن الخلافى (ش ٤٠٦ أ) ولعل هذه البطانة قد صنعت من الستارة الحريرية العجيبة الصنع التى أهداها المعتمد بن عباد لتغطية مخلفات سان ايسيدور عنـدما أرسلها الى فرناندو الأول سنة ١٠٦٣ ومن المنسوجات ذات الأهمية القصوى البطانة الموجودة فى صندوق العـاج الفنى الذى أهداه فرناندو الأول لكنيسة سان ايسيدرو لحفظ مخلفات سـان خوان بادتستا وسان بلايو سنة ١٠٥٩ . ولعل الكتابة العربية التى لا تقرأ بسهولة نصها كالآتى : « أنفع ذخر لمن أراد العالم الآخر » مما قد يدل على أنها نسجت صراحة لغرض كنسى بأيدى خلفاء أولئك

« المستعربين من نساجي الملك » الذين آواهم ألفونسو الخامس سنة ١٠٢٤ فى أراضى ليون ، والنسيج قطعة مخططة عرضها يزيد على ٨٢ سم مزينة بأشرطة ملونة بلون قرمزى ، ترتسم فيه على نحو غير واضح تربيعات فيها دوائر ذات ألوان متعددة تشغلها عنقاوات وأفعوانات بين ملفات من أوراق أو مجموعات مصطفة من النسور والبط والتنين والأرانب البرية بأسلوب حيوى طبيعى ذى أصل غربى بل مسيحى ، ولكن فى اتجاه مشرقى . وأرضيتها قرمزية وزرقاء ووردية ، والزخرفة فى ألوان خضراء وصفراء ، والحروف بيضاء ، وهى تحفة رائعة لا صلة لها اطلاقا بالتأثيرات التى كانت تخضع لها الصناعات الفنية الشائعة وقتئذ وانما أساسها من الصناعة البيزنطية (ش ٤٠٦ ب ، ج) .

الأنسجة البغدادية :

اذا عدنا ببصرنا الى هذه الصناعة منذ القدم لاحظنا أن أساس الأنسجة وهو معروف منذ عصر ما قبل التاريخ لا يمهد الا للأنسجة الكتانية والقطنية وأنسجة « التافتاه » مع نوع من الترابط يتردد فى حدفتين من المكوك ، ومن ثم فالمظنون أن الأنسجة المخططة من أصل آخر لعله فى الشرق الأقصى اذ عرف فى الصين واقترن بحركة استيراد الحرير الى المحيط البيزنطى ، واذا صرفنا النظر عن هذا فان رد الفعل المتأخر للصناعة الغربية التى ظلت تعد أصلا لصناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة ، ظهر فى البلاد التى نما فيها وهى مصر القبطية فى أنسجة من قناة طويلة وظلت قائمة بعد الفتح العربى ، غير أن التفوق الكامل تجلى فى بغداد حيث ابتدعت الأنسجة البغدادية المشهورة وتمثل الذروة التى بلغتها صناعة الحرير فى العصور الوسطى ونافستها بعدئذ الصناعة الفارسية بربطها على نحو يدعو للاعجاب بين طريقتها الفنية والأنسجة المخططة من المجموعة الساسانية السابقة عليها ، أما فيما يتعلق بالصناعة الأندلسية فقد وصل الى أسبانيا تأثير من الأنسجة البغدادية فى القرن الثانى عشر ولعل ذلك هو الذى دعا الى تأسيس مصانع المرية التى كانت مركز هذا الفن فى الغرب .

والأنسجة البغدادية تجمع فى عملية النسج فى وقت واحد خيوط التافتاه القصيرة التى يختلط فيها كل زوج من خيوط السدى باللحمة فى حركة تتشابك فيها بعضها مع بعض وتتخذ رقعتها من خيوط التافتاه الطويلة التى تحدد الرسم ، وفيها تتماسك اللحمة مع أزواج من السدى متداخلة مع الخيوط الأخرى بحيث تمر كل حدفة فوق أربع حدفات فى التافتاه القصيرة

وبهذا يصبح النسيج من وجهين متعارضين حيث يثني اللون ، ولكن عندما تتوغل ويزاد عدد الخيوط الى أن يصل الى أربعة أو خمسة نجد أن خيوط التافتاه الطويلة الفائضة فى كل حدفة تتشابك معا خلف القاع ولا يظهر كل ذلك فى وجه النسيج ، أما فيما يختص بالزخرفة التصويرية فان الأنسجة البغدادية تحتفظ بالتقاليد البيزنطية الساسانية من حيث استخدام الدوائر المتلاصقة التى تضم أشكالا يؤثر الفن العربى منها أشكال الحيوانات .

وفى أسبانيا مثالان من بغداد وهما الوثيقتان الوحيدتان اللتان كان لى حظ اكتشافهما احداهما فى سان ايسيدرو دى ليون وهى متآكلة ، والأخرى فى مخلفات سان بدرو دى أوسماى وقد بيع جزء منها وعرض فى نيويورك دون معرفة أصلها . وهى مثل رائع وان كان مهلهلا اذ يعد نموذجا لهذا النوع ، وكتابته الكوفية تنص على أن « هذا ما صنع فى بغداد حرسها الله » وتتردد فى جاماته أزواج من أبى الهول وصور صغيرة لرجلين صغيرين ملتصقين بعنقاوين ، وتؤكد وفاة القديس فى سنة ١١٠٩ أن تاريخ القطعة سابق هذا التاريخ .

هذا الى أنه بقيت فى أسبانيا قطع لأنسجة أخرى عجيبة الشأن أيضا ومتينة التكوين ، وتقدمن نقط البدء كالسابقة منها تحفة عظيمة تمهد سبيلا لمجموعة أخرى من مسوح سان خوان دى أورتيجا San Juan de Ortega محفوظة باعتبارها مخلفات فى Quintanaortuño ببرغش (٤٠٧ أ) وزخرفتها قرمزية اللون وزرقاء مع شىء من الذهب ، وتتكون من جامات كبيرة بها أزواج من الأسود فوق وعول صغيرة ومن حول ذلك مجموعات من العنقاوات وأبى الهول وتتخللها كتابات كوفية زرقاء اللون على أرضية من الذهب وهى « عون من الله لأمير المسلمين على » اشارة الى أمير المسلمين على بن يوسف المرابطى الذى امتد حكمه من سنة ١١٠٦ الى ١١٤٢ ولعل هذه التحفة قد ورثها سان خوان دى أورتيجا اذ مات سنة ١١٦٣ ، وتوحى تلك الرواية اذ تشير الى أمير مغربى بأن القطعة قد نسجت فى أسبانيا وفى المرية على وجه الدقة محاكاة للأنسجة الحريرية البغدادية بطريقة فنية وأسلوب لا يخرج عن كونه تقليدا لما فى المشرق لكن مع استخدام مواد أقل جودة مما يفسر وصولها الينا مهلهلة . وهو ما حدث لكثير من الأنسجة الأندلسية التى تنخرط فى سلك هذه المجموعة بحيث يمكن أن نعزوها الى نفس المصدر ، ومن هذه القطع قطعتان فى كاتدرائية شلمنقة بهما أزواج من الطيور والأخريان فى مخلفات ساتتا لبرادا فى كاتدرائية سيجونثة Sigüenza باحداهما عنقاوات وبالأخرى نسور ناشرة أجنحتها (ش ٤٠٧ ب ، ج) . ولعل سقوط المرية سنة ١١٤٧ فى يد ألفونسو السابع كان ايذانا بانتهاء تلك الصناعات قبل أن تتاح لها الفرصة لتأقلمها بحيث تصبح أسبانية .

الأنسجة الملونة :

أما المرحلة التالية فتميل الى التبسيط بحيث تقتصر الألوان فى الأنسجة على لونين أو لون واحد ثم ينمحى منها الذهب مما دعا الى رخص الانتاج ومرونة النسيج . وعلى هـذا النحـو ولدت الأنسجة الملونة فى المشرق مع ما تبع ذلك من قطع مقلدة تعزى الى صقلية دون أن تدع للأسبان فرصة المساهمة فيها ، ومع ذلك فان هناك قطعة من مسوح سان خوان دى أورتيجا تحمل فى وسطها شريطا يتفق مع غيره فى تكوين النسيج ، وبه كتابات عربية تتردد فيها عبارة « للملك » و « للنصر » ؛ وتتصل بها قطعة صـغيرة من بقايا نسيج آخـر فى ألوان زرقاء وبيضاء وذهبية لا تختلف فى شىء عن النسيج الملون الحقيقى ؛ ولعل من المجازفة أن نجزم بأصل أسبانى لقطعة أخـرى لعلها أقدم القطع عهدا ومن نسج نقى بحيث يمكن أن تكون على رأس هذه المجموعة ، وهذه القطعة عبارة عن كساء فى وسادة تابوت ألفونسو السابع وقد رأت النور فى طليطلة ؛ وفيها تختفى الدوائر التقليدية ويحل محلها تكوين من عناصر نباتية كمثرية الشكل بين نسور ناشرة أجنحتها وأزواج من الغزلان فى صفوف متعاقبة ، وتظهر فيها كتابات كوفية تتضمن كلمات « بركة » و « سعادة » فحسب وصـناعتها من وجهـين وفوق اللون القرمزى لون يميل الى السواد يمكن أن يكون أزرق مع لطع من الذهب ، وهى قطعة باهتة جدا الا أنها تثير الاعجاب (ش ٤٠٨ ا) ثم هناك قطعة أخرى بيضاء الظاهر أنها جديدة ولا ذهب فيها ، وهى محفوظة فى كامارا سانتا (الغرفة المقدسة) بأبيط Oviedo فى جزأين كبيرين ، قد لفت فيها المخلفات المقدسة وأصلها غير واضح (ش ٤٠٨ ب) .

فن المستعربين

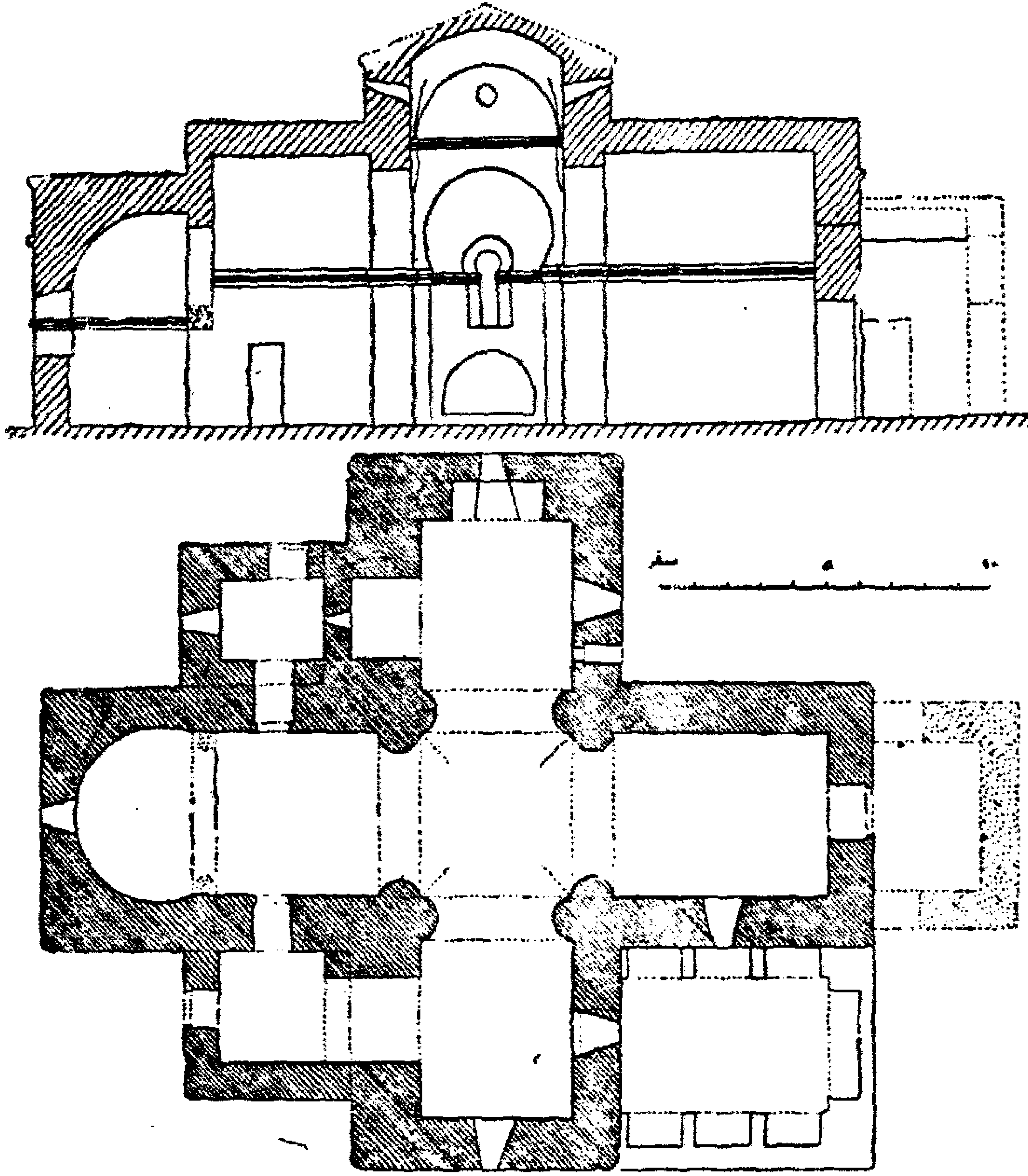
دورة عمارة المستعربين

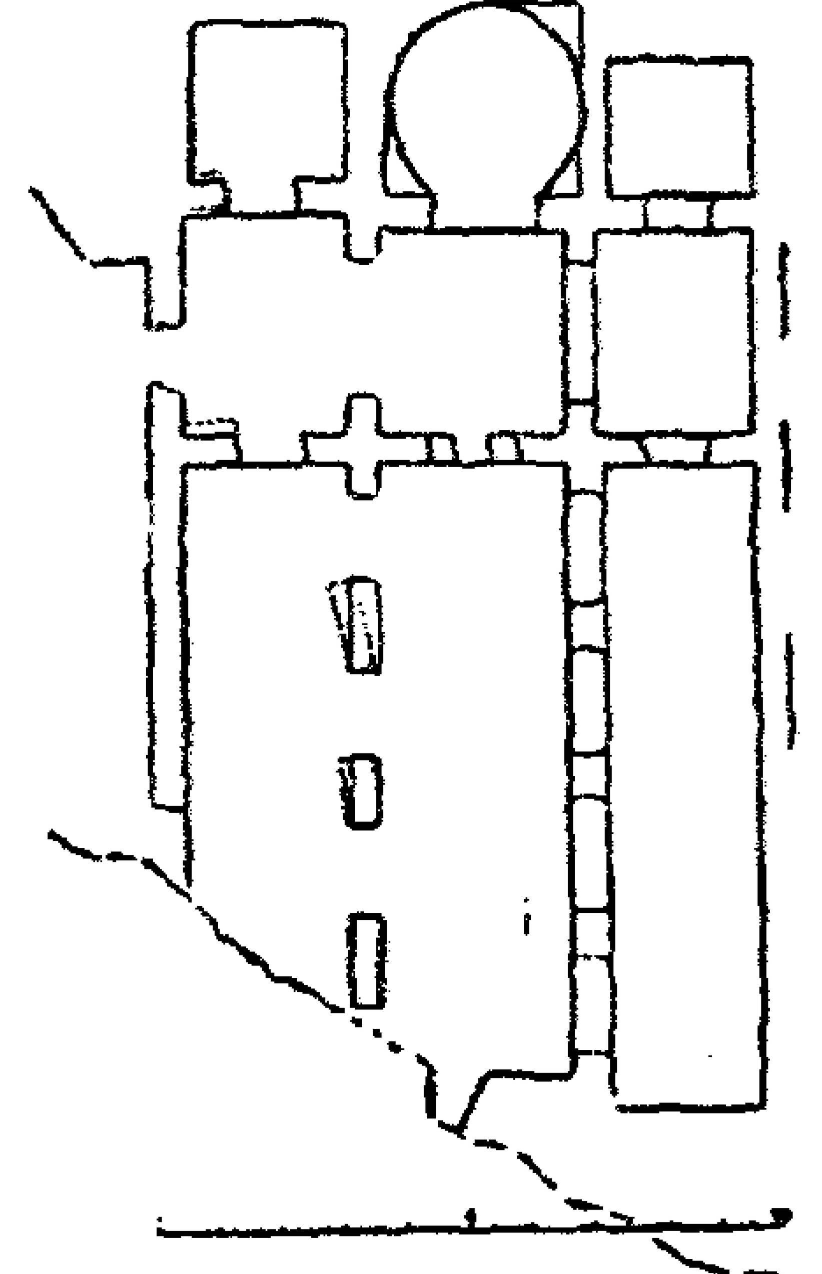
عمارة المستعربين أقامها الشعب الاسبانى الخاضع للعرب مع احتفاظه بدينه ونظمه بقدر الامكان ومن ثم كانت مزيجا من عناصر وتقاليد لاتينية قوطية وأخرى عربية يمتد تاريخها الى القرن الثانى عشر حتى انتزعت الفتوحات الافريقية ولا سيما فتح الموحدين من المجتمع العربى الأندلسى كل عنصر للعشرة مع المسيحيين واليهود .

كان هذا فى المنطقة التى ساد فيها سلطان الاسلام ، غير أن مجاورتها لأسبانيا المسيحية أدى الى تغلغل تأثيرات قوية فى أسبانيا تكشف عن روح مستعربة سواء عن طريق تسلل مسيحيين هاربين من السلطان العربى أو لأن التفوق الثقافى للخلافة القرطبية أعان على انتشال مجتمع شمال شبه الجزيرة الأيبرية من بؤسه الذى كان ينوء به ، ثم هو تفوق على ما كان يعرف حينئذ بأوربا وقد كانت فى القرن العاشر سادرة فى ظلمات الهمجية وكانت أحوالها أبعد ما تكون عن أن تتيح لها الغلبة ازاء الاستغراق القرطبى .

وعلى هذا النحو تأتى ضرب من تطعيم الحساسية الفنية بالتقاء الفن المشرقى والأندلسى ثم البيزنطى والأسيوى فى جسم المجتمع المسيحى المختل بعد الكارثة السياسية والثقافية التى أدى اليها دمار الامبراطورية الرومانية ، وكانت هذه الظاهرة حقيقة تاريخية كسفتها دوافع أخرى انشائية متأخرة ، وتلاشت بتحلل الروح المستعربة فيها اذ كان للعنصر الأندلسى الماثل فى التدجين أثره فى اسبانيا المسيحية وفى المجال الفنى لها بنوع خاص .

والتاريخ الاسبانى المدوّن القائم على الرواية يكاد يجهل العنصر المستعرب ومما يجعل اعادة تدوينه عملا جديدا جدا يقع على كاهلنا ،وخاصة اذا علمنا أن انتصار هذا العنصر كان حاسما وهو فى المجال الفنى على وجه التحديد يروع المتأمل فيه باعتباره من أشد التعبيرات عن العبقرية الاسبانية أصالة ، وأكثر تفوقا على الفن الأجنبى المعاصر له رغم ضياع أكثر آثاره فى الأندلس والقضاء على جزء كبير منها فى الأقاليم الأخرى .





ش ٤٠٩ ـ كنيسة ببشتر

ش ٤١٠ ـ كنيسة سانتا ماريا دى ملكى

وكان طبيعيا ، ألا تبقى كنيسة واحدة فى الأرض التى ظلت خاضعة لسلطان المسلمين حتى القرن الثالث عشر ، وفى المنطقة المحررة نجت كنائس قليلة جدا من الغزوات الاسلامية لا سيما غزوات المنصور لما كان فى تدميرها مجد الاسلام ، بحيث ندرت الكنائس التى لم تحرق أو التى قاومت لمناعتها التدمير ، وبقيت سليمة كلها أو بعضها ، وعلى هذا النحو انهارت الكنائس القديمة القوطية الغربية والكنائس الصغيرة التى استطاع المسيحيون الخاضعون اقامتها رغم القيود القانونية . ومع ذلك نستطيع أن نعرض من هذه الكنائس اثنتين قائمتين أولاهما كانت قائمة على صخرة ببشتر بجبال مالقة والثانية كنيسة ملكى Melque المتوارية فى الصحراء غير بعيد من طليطلة وهى متينة البنيان على نحو جعل بقاءها أمرا لابد منه .

كنيسة ببشتر :

أقيمت كنيسة ببشتر فى بلاط عمر بن حفصون ومن ثم فتاريخها يتراوح بين سنتى ٨٩٨و٩١٧ عندما اعتنق النصرانية ، وقد ظلت دون اجراء حفائر كاملة فيها قائمة على مرتفع رملى قرب

سطح الأرض ، ولم يمكن اتمام بنائها ، ولعل ذلك لاستحالة مادية ، اذ كان الصخر اللازم لاكمالها نادرا ثم لم يحكم بناء ما أقيم منها . ومع ذلك ، فلها قيمتها من حيث انه يمكن أن نقف فيها على نوع — ربما كان شائعا — لكنائس المستعربين ، وهى تضم ثلاثة أروقة تفصلها دعائم وعقود وذراع ثم مقصورة منحنية فى شكل يزيد على نصف أسطوانى ، ثم مقصورتين جانبيتين مربعتين ، وعقد حدوة الفرس وهو أقصى ما يكشف عنه فنها ويتمشى مع تخطيط الحنية ويطول حتى يبلغ ثلاثة أرباع القطر على نحو ما فى العقود الخلافية ، أما من حيث شكله فلا يظهر فيه أكثر من ذلك (ش ٤٠٩ ، ٤١٢) .

كنيسة ملكى :

لعل سانتا ماريا دى ملكى من العهد الذى كانت فيه طليطلة مسيحية مستقلة بين منتصف القرن التاسع ومطلع القرن العاشر ، ويمكن القطع بأنها قد بنيت تحديا للأعداء ، اذ لا يكاد يؤثر فيها هدم بالوسائل التى كانت معروفة حينئذاك وتقع فى طريق الجند الذين كان يروقهم الاتيان على كل شىء أمامهم ، وهى من كتل من حجر الجرانيت كبيرة ، محكمة الوضع متماسكة فيما بينها دون ملاط ، وسمك جدرانها ١٫٤٠ م وذات تقبيب كامل ، وتتخذ شكل صليب متساوى الأذرع .

ومقصورتها الكبرى أكثر من نصف دائرية فى الداخل ومربعة فى الخارج كما هو شأن المقصورتين الجانبيتين ، ونسبها غير كاملة الرشاقة فزواياها الخارجية مدورة لتكسبها قدرا كبيرا من الثبات ، ويحد وسط ذراعها أنصاف أعمدة ضخمة لا تيجان لها ولا قواعد وتحمل أجزائها على أساس نصف قطرى مما يدل على قدمها ، والتقبيب أسطوانى شاهق الارتفاع ، وكذلك الشأن فى طاقية الحنية ، وفى الوسط تنهض قبوة بين نصف أسطوانية ومتعارضة شبيهة بما فى التقاليد البيزنطية (ش ٤١٠ ، ٤١٣) .

والخلاصة أن البناء عجيب الشأن محكم التكوين ، به عناصر من أصل محلى ليس لها سوابق مباشرة وليس لها صدى معروف ثم هو وحيد فى اتجاهه القوى دون خضوع لما نسميه بالأنيق والمنمق ولكن مع تناسق فى الكتل وتوازن تام وتقشف ؛ اذ يكفى أن يتخذ شريط بارز خشن المظهر منه بروزات منبعجة مصطفة حلية للافاريز ومهابط للعقود ، ونجهل تماما تاريخها ، غير أن الحاجزين اللذين يخترقان المستنقع المجاور يعدان قرينة على وجود خزان وأراض مزروعة ، وكل هذا مهجور اليوم .

من أشتورية إلى البرتغال

يلاحظ فيما يتعلق بالمناطق الغربية من شبه الجزيرة التى استردت فى تلك العصور قوة تأثير الرهبان المستعربين منذ القرن الثامن فى غاليسية وفى أشتورية وليون فى عهد ألفونسو الثالث ، ومن النتائج الواضحة لهذا التأثير ماشهدته العمارة من تحوّل بحيث حادت عن النظام الكنسى الآشتورى التقليدى الذى استقر على عهد ألفونسو الزاهد ، وعن الأسلوب الجليل الذى عرف فى عهد زاميرو وازدهر وتجلى فى جبل نارانكو Nar:nco ، وبسّط بعد ذلك فى بويدس Boides وتحلل بعدئذ للأسف فى بريسكا Priesca ونورا Nora وتونيون Tunon ؛ وعلى أطلال حركة التحلل والانهيار نهض فن المستعربين فى صف قبل أن يتخذ صورة مستقلة فى مناطق ليون ، وهنا كانت أديرة المستعربين تؤلف مراكز للثقافة والنظام الاجتماعى ، وهذا خارج عن موضوع بحثنا ، اذ نقتصر فيه على ايضاح الجانب المعمارى فقط ، وقد مثّل فترة انتقال من الفن الكارولنجى الى الفن الرومانى فى استقلال عن كليهما ممثلا ابتداعيا اسبانيا جديدا مشتقا من الفن الأندلسى مع بعض الخصائص التى فصلته أيضا عن هذا الفن .

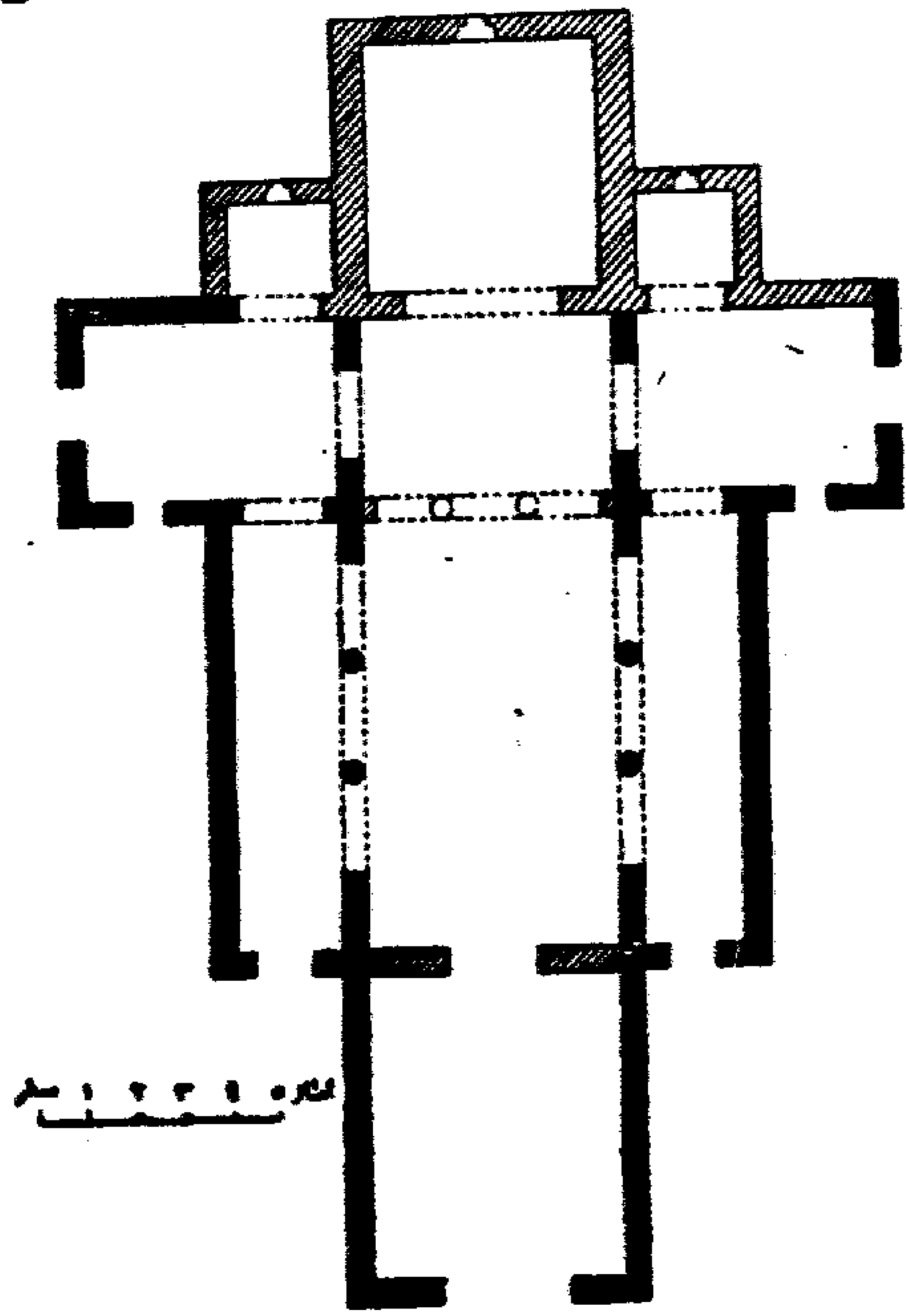
ومن الخصائص المتعلقة بالشكل عقد حدوة الفرس ويمثل الخاصية الجوهرية ، وعلامته تغلغل الروح القومية التى يدل عليها ، وقد أخذ يتميز منذ عصر الرومان باعتباره احدى الخواص التى تربط الفن الاسبانى بالفن الآسيوى ، ولا مجال هنا لاثارة المشكلة الصعبة المتعلقة بتكوينه فحسبنا أن نقف على انتصاره فى عهد القوط وتوكيد ذاتيته فى الفن الاسلامى الأندلسى وان كان لا يتراءى فى المناطق الشمالية المستردة التى أخذت تولى وجهها شطر الفن الأوربى ، كما لا يتراءى فى الفن الراميرى الغامض .

وقد ظهرت فى الفترة التى ندرسها قوتان من قوى الجذب فى اتجاه مضاد أولاهما حركة الاستيطان فى عهد ألفونسو الثالث ، وما انتخلصت أشتورية من الوصاية الكارولنجية بفضل ألفونسو الزاهد حتى لم تجد مناصا من التغذى بحركة المستعربين ، والثانية قوة التأثير الذى أحدثه التيار الثقافى للخلافة القرطبية فى منطقة جبال البرانس المهيأة لتقبل كل جديد بحيث طغى على الفن الكارولنجى أيضا بعد تحلله ، وعقد حدوة الفرس رمز لهذه التفاعلات .

أما ما عدا ذلك فقد تولت أمره الظروف التى أخذ ينهض فى كنفها كل بنيان ، وعلى هذا النحو أصبحنا حيـال تنوع كبير فيما بينها لا يمكن أن نقصره على وجـود مثل مشـترك ، ولا اتخاذ سبيل منهجية بين تقلباته المختلفة ، ولعل قدرا من الفـوضى الفنيـة تكشف عن الاستقلال الذى كانت تتصرف فى كنفه جاليات المسـتعربين التى تأقلمت بخصـائص البيئـة والعنصر الاجتماعى المحيط بها الى حد أن روح المستعربين فى أشتورية لم تكن أكثر من تغلغل يكاد يكون عرضيا ، وعلى هذا النحو أيضا كانت مظاهرهم الفنية التى لم تستطع أن تتغلب على الروح الذاتية الى أن حدث فى آخر الأمر تدهور عام عندما أخـذ يتراءى فى الأفق التأثير القوى الأوربى الذى جلبته أسرة سانشو الأكبر .

اشتورية :

وليس فى سـان سـالفادور دى بويدس (بالديديوس Vald:dios) وهى من تأسيس ألفونسو العظيم ، من عناصر فن المستعربين سوى الزخرفة القائمة على النظـام الخاص بالطابع الراميرى كالتيجان وشبكات النوافذ والشرفات المسننة وبعض النوافذ المزدوجة ذات عقـود حدوة الفرس والافريز ، وكان هذا كله قريبا من سـنة ٨٩٣ ، وكذلك الشـأن فى كنيسة سان ميجل دى ڤياردبيو San Miguel de Vill-ardeveyo وكنيسة سان أندرس دى بدر ينيانا San Andres de Bedriñana وسان مارتين دى سالاس San Martin de salas وفى ساريجو Sariego ولاسبرة Laspra وفى بارثينا Bàrcena، وأكثر منها تعبيرا مقصورة الصور المقدسـة فى كنيسة سانتا كريستينا دى لينا Santa Cristina de Lena بصنوف عقودها المتراكمة التى تعد محاكاة لما فى المسجد الجامع بقرطبة . ولعل هذه



ش ٤١١ ــ كنيسة سان بدرو دى لوروسا
(البرتغال)

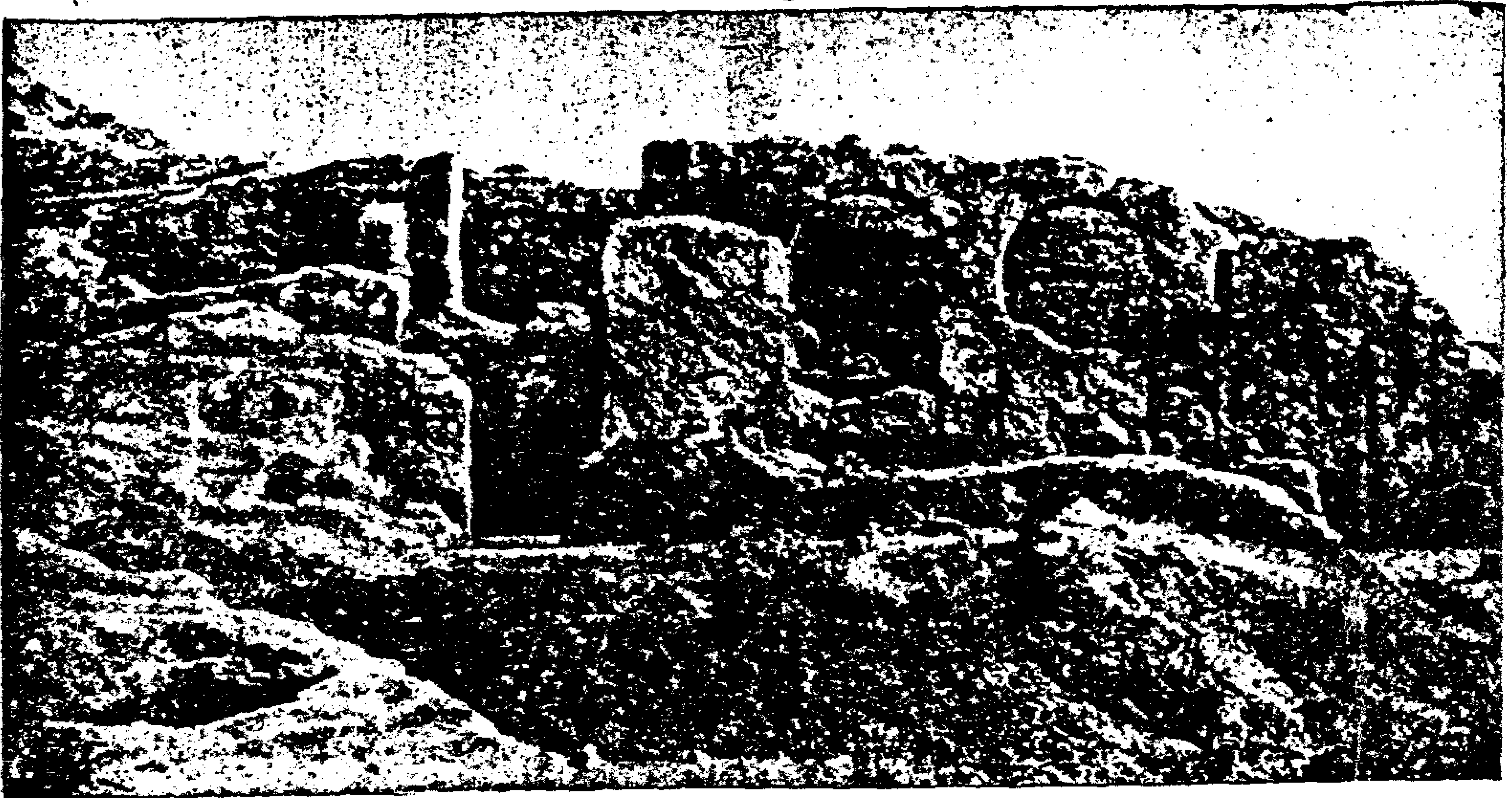
هى الحالة الفريدة فى بابهـا ، أما كنيستا سان سلفا دور دى بريسكا وسان بدرو دى نورا ففقيرتان ومن نوع الكنائس الأشتورية وبالأولى ، التى كان افتتاحها سنة ٩٢١ ، بعض الأعمدة والأخـرى ملساء كلها وعقود كليهما على شكل حدوة الفرس مع ارتفاع قليل فى البازيليكات

غاليسية :

تبلغ الذروة القصوى فى الفن بغاليسية أبنية سان روسندو San Rosendo التى يتجلى فيها الولع بفن المستعربين أكثر مما يتجلى ذلك فى بقايا كنيسة ڤيلانوڤا دى لوس انفانتس Vilanova de los Infantes ومقصورة سان ميجل دى ڤيلانوڤا San Miguel de Celanova الرائعة ، التى تحاكى كنيسة سانتاجو دى بنيالبا Santiago de Penalba كما سنرى ، ومن نوعها بالقرب من أيّارث Allariz كنيسة سان مارتينو دى باثو San Martino de Pazo وفيها رواق واحد محكم التشييد بكتل من حجر الجرانيت وبابان توأمان من طراز مستعربى بحت مع عقدها الذى على شكل حدوة الفرس ويمتد الى ثلث نصف القطر ، وتوزيع أجزائه مركزى ، ويلتف حوله شريط بارز يربط ظهر العقد بالافريز المحيط به ونوافذ صغيرة معقودة أيضا فى أعلى الواجهة ، ومنافذ فى الجوانب العليا للبناء ؛ وهناك كنيستان صغيرتان أخريان أشد خشونة وبكل منها ثلاثة أروقة لم تبق منها الا رءوسها ، هما كنيسة سانتا ماريا دى ميكسوس قرب ڤيرين Santa Maria de Mixos وكنيسة سانتا ايوفميا دى آمبيا Santa Eufemia de Ambia قرب أياريث أيضا . والمقصورة الكبرى فى كلتيهما من الخارج بين مقصوراتها الجانبية، أما مقصورات ميكسوس فمستديرة من الداخل ، والعقود على شكل حدوة الفرس وتهبط على بروزات من نوع أشتورى أما مقصورات سانتا ايوفميا دى آمبيا فتتصل فيما بينها عن طريق عقود صغيرة على شكل حدوة الفرس أيضا وهو أمر نادر ، وتعلو نوافذها عقود مزدوجة فى شبه استدارة مزودة بزخرفة بارزة وذلك فى مظهر خشن ، ولعله قديم العهد بالنسبة لكنيستى ڤيلانوڤا وپاثو ، ونجد نوافذ كهذه فى جدران الهياكل من قطع واحدة وانحناء يكاد يكون مغلقا ولكن فى غير موضعه وذلك فى موستيرو دى ايريه قرب مونفورتى Mosteiro de Eire ،وسان ثبرياو دى ياردافردا San Cibriao ومتحف أورنس وقد وردت من سان خوان دى كامبا San Juan de Camba ولها نظائر فى سان مارتين دى لامسبرا ،وسان ميجل دى يارثنا فى أشتورية وفى حصن لوارة بأرعبون Loarre .

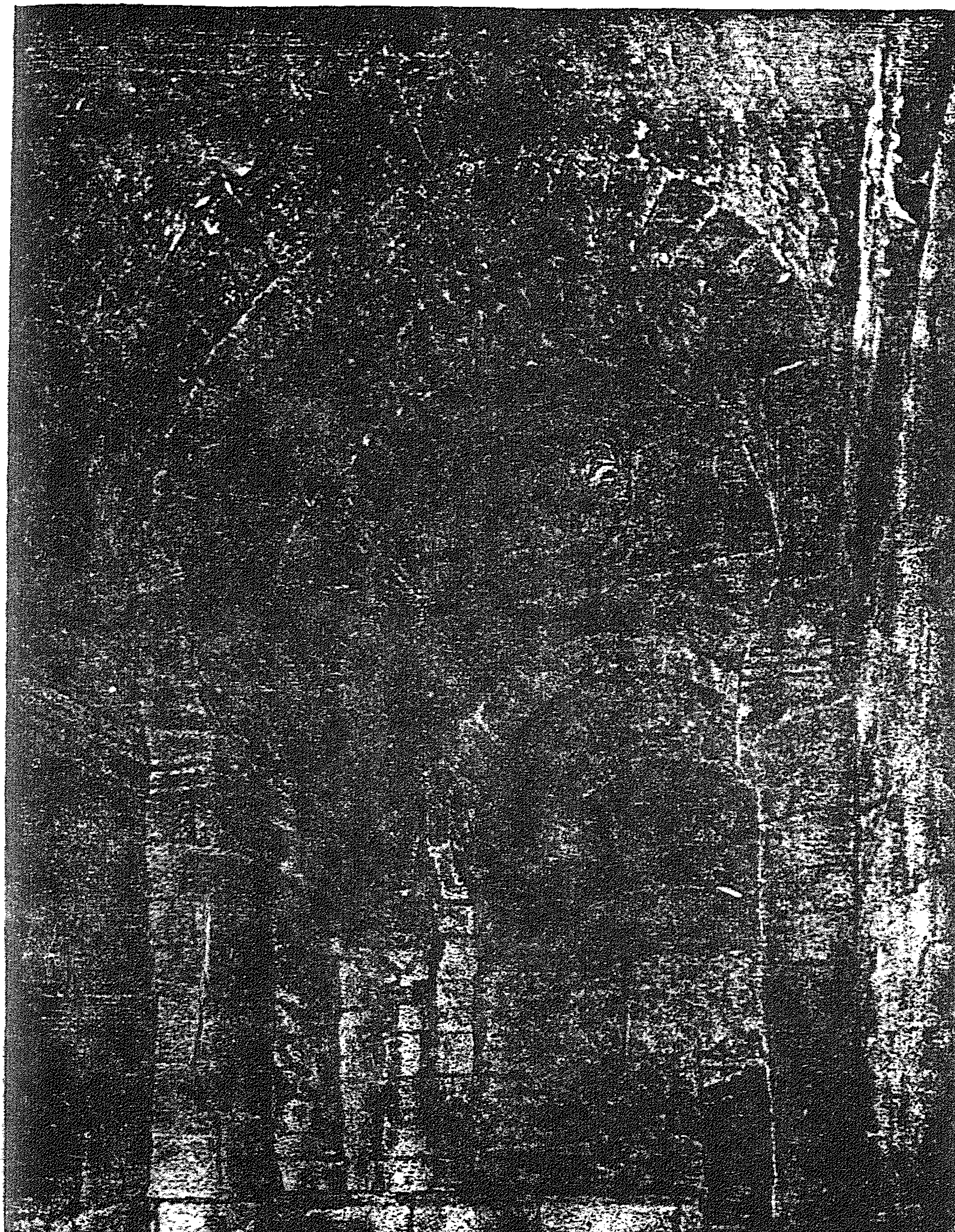
لوروسا :

واذا مضينا من غاليسية مقبلين على الأراضى البرتغالية وعلى مرحلة من مونديجو mondego قابلنا كنيسة سان بدرو دى لوروسا على مستوى ارتفاع كويبرة Coumbra

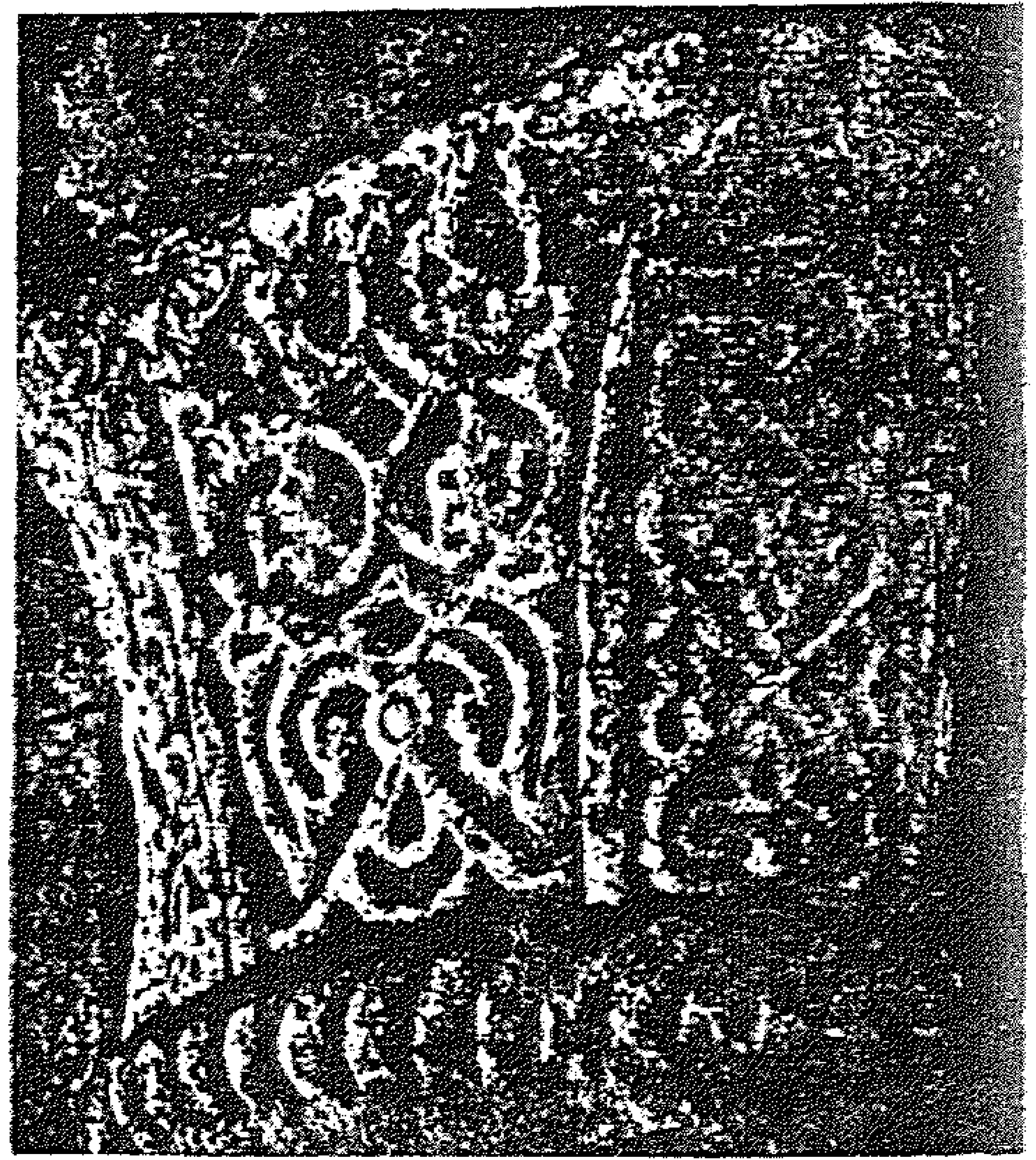
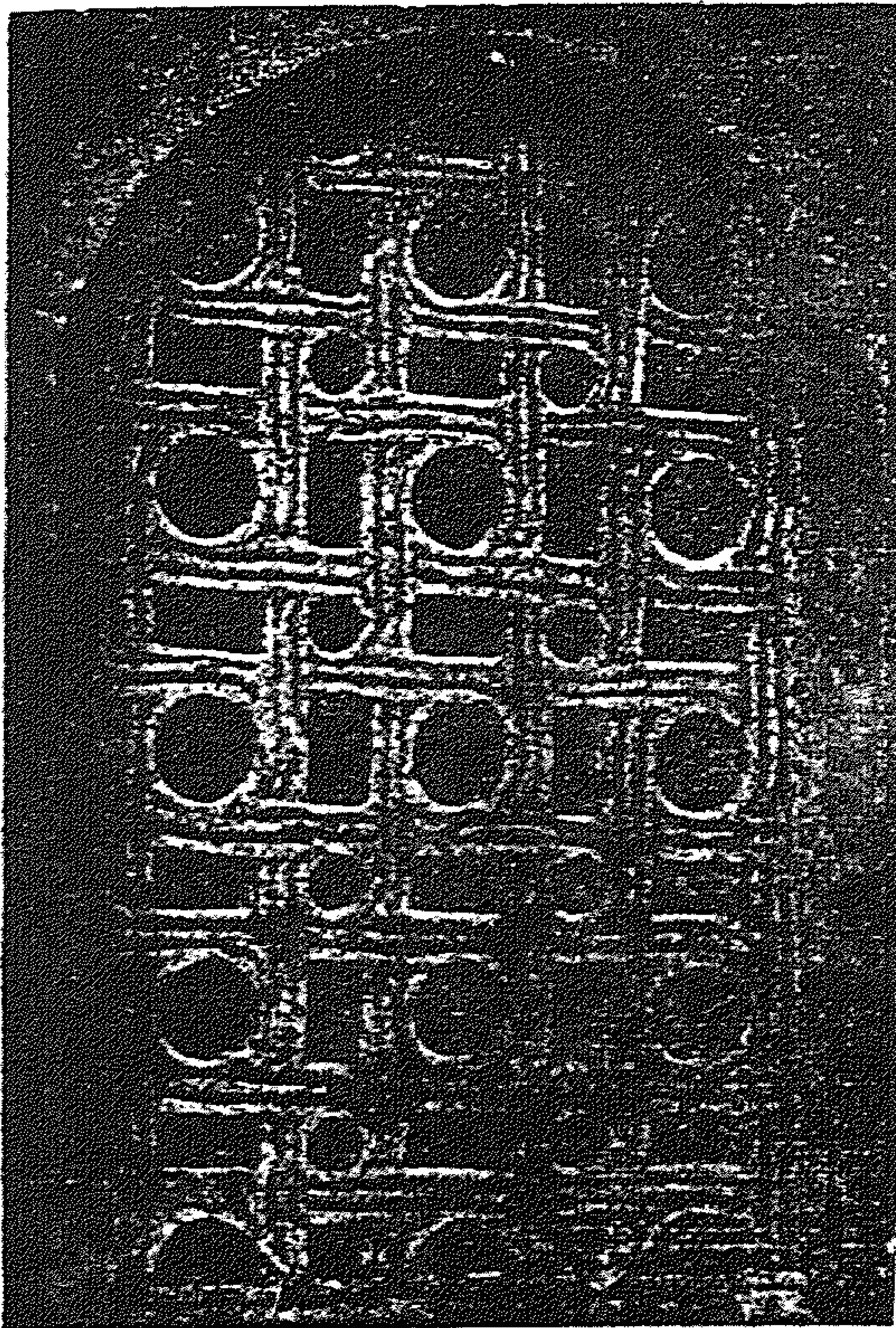
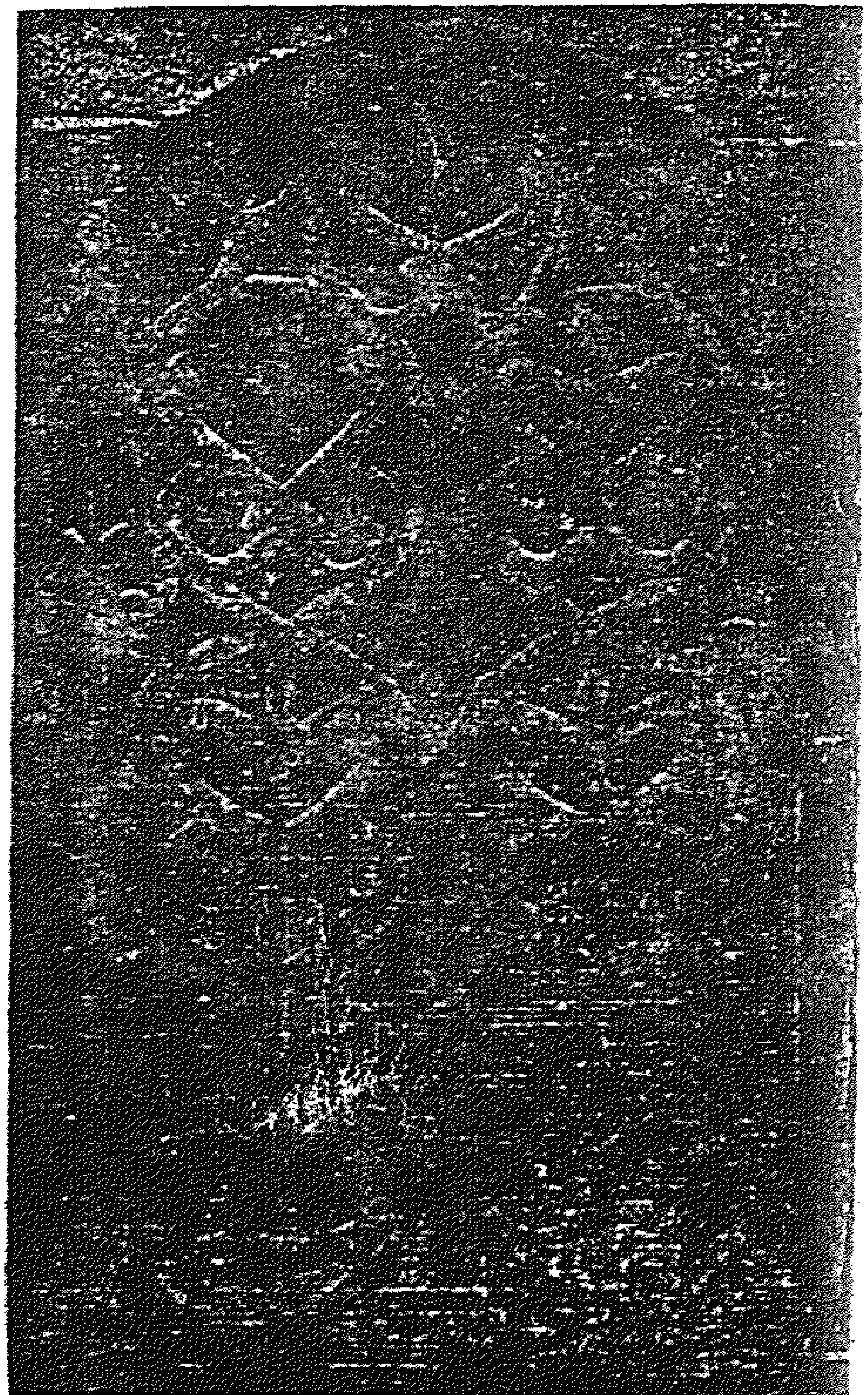




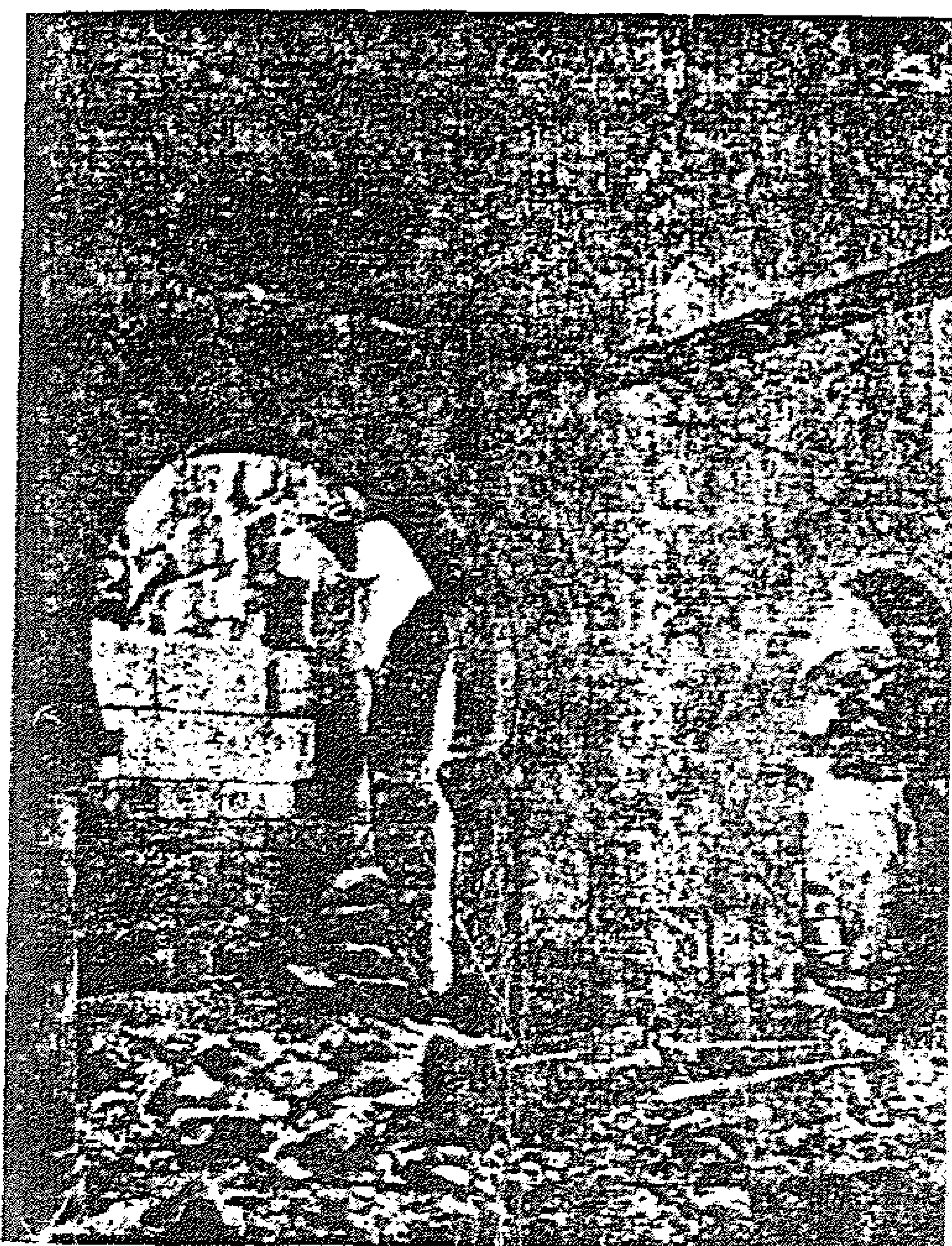
ش ٤١٢ ـ منظر خارجي لكنيسة بيشتر
ش ٤١٣ ـ منظر خارجي لكنيسة سانتا ماربادي ملكي

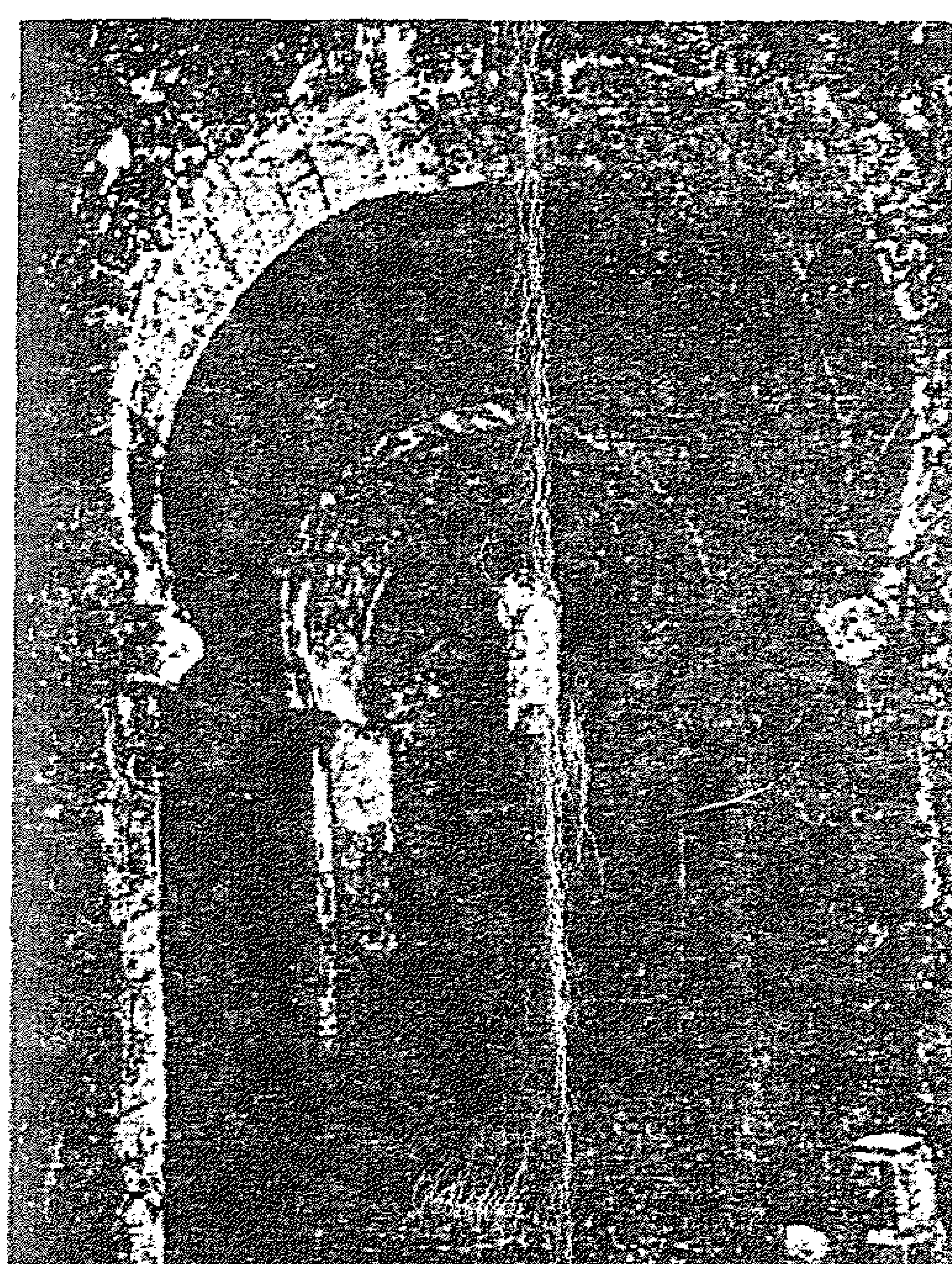


ش ٤١٤ ـ منظر داخلي لكنيسة سانتا ماريادى ملكى

من ٤١٥ الى ٤١٨ : كنيسة سان سلڤادوردى ڤلديديوس : تاجان بباب الأقدام والمدخل الجانبى وتشبيكتان لنافذتين بالمدخل






(من ٤١٩ الى ٤٢٢) الأجزاء الداخلية من كنيسة سانتا ماريا دى ماركت وسان بدرودى دى لا لوروسا ومصلب كنيسة سان بدرودى رودا : الأجزاء الداخلية من كنيسة سان خوليان‌دى بوادأ

ودير لوربان الشـــهير Lorban في الأراضي التي بلغها ألفونسو العظيم وظلت تحتفظ بشبه استقلال ذاتي ، ولعلها لم تندمج في سلطان ليون الا في عهـد فرناندو الأول ، ومن ثم كاد تشييدها يكون مستعربا نظرا للجوار واستطاع المنصـور أن يدمرها لما اجتاز هـذه الأراضي في حملته سنة ٩٨٧ ، وقد فقدت ذراعها تماما ثم أعيـد تشييده في القرن الثالث عشر على مايظهر كما أعيد مرةأخرى حديثا ولكنها بعد أن دمرت سنة ١٩٣٠ أفسحت المجـال لاكتشافات علمية طيبة الثمرات هيأت السبيل لاعادة مظهرها القديم (ش ٤١١ ، ٤٢٠) .

وهي بناء كبير من الطراز البازيليكي ، تكاد تشـبه كنيسة ببشتر وان كانتـا تختلفان حجما ، وقد شيدت من كتل الجرانيت باحكام ، وتفصل أروقتها الثلاثة عقود في مثل هذا العدد في كل جانب ، وهي على شكل حدوة الفرس مع امتـداد يصل الى ثلث القطر في توزيع مركزي ، ومفاتيحها ضيقة ، وتقوم على أعمدة قصيرة جـدا وبدون حدائر ، وأمامها عقدان آخران يفضيان الى الجناحين البارزين الى حد كبير ، وهما يؤلفان ذراع الكنيسـة بأبوابه ، ويغلق ذراع الكنيسة ثلاث مقصورات مربعة ، الوسطى منها كبيرة جدا ، ولعلها كانت تحمل عقودا صغيرة حائطية تحمل قبوتها كما في أشتورية . وفي منتهاها أبواب جانبية تتوسطها بوابة مربعة تنفتح فوقهـا نافذة بها عقدان توأمان صغيران على شـكل حـدوة الفرس مع عضادات بارزة في أسفلها عتب يحمل نقشا هو ERADCCCCL أي سنة ٩١٢ ، ولعل ذلك يشير الى تاريخ اتمام البناء . ويتخفف عتب الأبواب الأخـرى من الضـغط الهابط عليها بعقـود أقل من نصف دائرية ، وهناك معـلومات عجيبة عن الأخشـاب التي كانت تغلقها ، وجدير بالملاحظة وجود مهبطي عقدين في غـير موضعهما ، بدعم انحناؤهما المقعـر لفيفة ضخمة حفرت عليها الدائرة الملتفة المشابهة لما في شواهد القبور القديمة في هـذا الاقليم وتتفق مع الشواهد الأخرى في ماردة .

قطـــلونيـــة

وتنفرد بازيليكا لوروسـا بخصائصها في المناطق الغربية مع صـلتها الراجحـة بالفن الأندلسي وعـدم انخراطها في سلك مجموعة الكنائس في ليون التي سنعرضها فيما بعـد ، وباتجاهنا الى اقليم البرانس في الجانب الآخر نرى نفس ظاهرة التفرد والارتباط المحتمـل والمباشر بالفن القرطبي وذلك على مرحلتين : الأولى مرحـلة غريبة تتسم بتأثير قوى فياض

من حيث الأحجام فقط والأخرى مثقلة بالعناصر الزخرفية التى يفتح ثراؤها عهدا جديدا هو العهد الرومانى ولكنها بعد ذلك تتقلص ويطغى عليها التيار اللومباردى .

كوشة :

وأكثر الأبنية من حيث الضخامة وعدم الاتساق فى قطلونيـة بازيليكا سان ميجـل دى كوشة San Miguel de Cuxà فى الروسيّون Rosellòn ، ويبلغ سعة رواقها الأوسط ٩،٤٠ م وهى بناء خشن جدا فى مظهره الضخم وليس فيه أى عنصر زخرفى ، وتبدو اليوم مهدمة غير أنه لم تشوهها ترميمات حديثة ، بحيث أمكن دراستها تلك الدراسة التى أفضت الى كثير من الآراء المتباينة التى حققها ساقها فى مساقها الصحيح دون فيليث هرنانديث ، مقدرا طابعها المستعرب (ش ٤٢٤) ؛ ونظام بنائها من كتل حجرية صغيرة غير معدلة فيما عدا الأركان والجنبات المشيدة بكتل حجرية كبيرة مصفوفة بحيث تتعاقب الكتل الطولية مع كتل عرضية مزدوجة على النحو القرطبى، والعقود على شكل حدوة الفرس بدون مهابط ، وتتداخل فى بناء جنباتها مع امتداد يبلغ ثلاثة أرباع القطر على النحو القرطبى أيضا ، أما الأحجار التى تؤلف استدارة العقود فليست على نظام واحـد ، وتتصل الأروقة الثلاثة بواسطة عقود أخـرى مثلها فى كل جانب تقوم على دعـائم عريضة جـدا ، والرواق الأوسط يمتد حتى طـرف الكنيسة كما فى لوروسا دون أن يكون فيه باب ، وفى صدرها عقدان آخران كبيران يفتحان جناحى الذراع كما فى لوروسا أيضا ، ويتلو ذلك أسطوان آخـر ممتد فى استطالة من قبل الرأس الذى لعله كان مسقوفا كبقية الأجزاء ، وتنفتح نوافذ كبـيرة فى الأجزاء العليـا باستثناء رواق الهيكل ، وهذا يرجع الى أنه كانت تصطف خلفه ثلاثة أروقة بقيت من كنيسة أقدم منه عهدا افتتحت سنة ٩٥٣ ، وتم بناؤها قرب سـنة ١٠٣٥ عـلى أيدى القس أوليڤـا Olive وفق طراز الفن اللومباردى ، ويتعلق بجانبى الذراع زوجان من المقاصير المغلقة فى استدارة أشـبه بحنيات الكنيسة تعلوها قبوات أسطوانية فى انحناء على شـكل حـدوة الفرس وبينها وبين القسم الأوسط بابان بهما نوافذ كبيرة فوق عتبها عقود حـدوة الفرس وقواعد يقوم عليها المصراعان الخشبيان ويفضى هذان البابان من الجوانب الى الذراع القديم المذكور عن طريق ممر غير مسقوف ؛ اذ لم يكن يسمح لغير ذلك تصريف مياه الأمطار وادخال الضوء فى الأسطوان الأوسط والذراع .

ولما تهدمت أروقة الكنيسة الأولى ظهرت الكنيسة الحالية بفضـل مجهود الرهبان كما

يرجع ذلك المؤرخون وافتتحت سنة ٩٧٤ ، وهو تاريخ نقف منه ؛ حين نعزو اليه هذا البناء القوى الذى يتسم فى الوقت نفسه بخشونة فى المظهر وتجرد من الزخرفة ، عـلى الظروف التى كانت تكتنف حينئـذ العنصر القطلانى المستعرب .

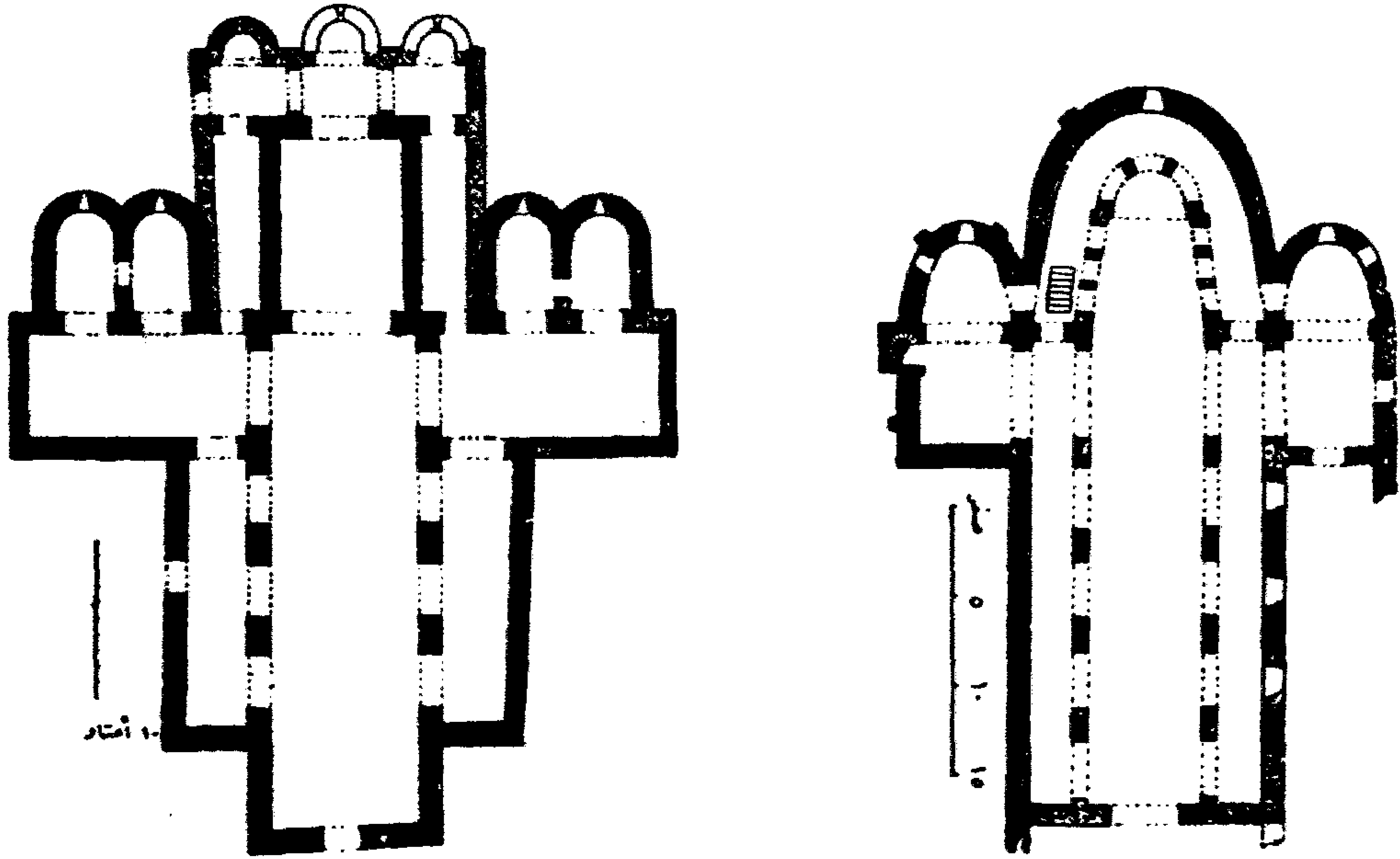
وهذه الكنيسـة أيضا يمكن أن تكون على رأس طائفة من الكنائس الصـغيرة فى قطلونية القـديمة تتسم بنفس الخصـائص ، وأولها كنيسة سان ميجل دى أوليردولا San Miguel de Olérdula وترجع فيما يبدو الى سنة ٩٣٠ ، ومقصوراتها منحنية من الداخل ومربعة من الخارج كمقصورات كوشة ، وعقدها على شكل حدوة الفـرس ، وتوزيع أجـزائه غير منتظم ، ذو مهبطين على خوصة مقعرة ، ثم مخارج الأروقة ، وبقيت نافذة صغيرة استغلت فى الكنيسة المجاورة لها فيما بعد ، عقودها مزدوجة مرتفعة . وتفصـــل بينها الأعمـــدة وقد عـــرفها السنيور مارتوريل Martorell ، وهى ذات حلقات وتاج من أربعـة أطراف ملىء بزخـارف هندسية وضفائر ووريدات وكل ذلك أصيل بقدر خشونته .

وهناك كنيسة أخرى صغيرة تعرف بكنيسةسان كيرثى فى بدريت San Quirce de Pedret تضم ثلاثة أروقة مع مقصورة مربعة وحنيات جانبية تحتفظ باستداراتها من الخارج وعقـودها التى تقوم على أبدان ملساء على شكل حدوة الفرس ، وكذلك العقدان اللذان يتصلان ، كل على حدة بالرواق الجانبى الباقى الآن ؛ وهما يشبهان تمـاما تلك التى فى كنيسـة أوليردولا Olérdula ، وكانت بها رسوم حائطية رومانية ، ولما نزع دون خوسيه جوديول Jose Gudiol الرســوم التى تزين المقصورة ظهرت رسومأخرى تحتها تتسم بتلك الأصالة الغربية التى تعد من خصـــائص القـــرن العاشر فى صــــورمخطوطات المســـتعربين بدون أن يكون لهـــا اتجاه فى الرسم أو الزخرفة ولكنها تدل على عبقرية ، وتضم جامة مصلبة تزدان بفارس طريف لعل الى جانبه راهبا ، وفى الجانب الآخر رجل جاثم على ركبتيه ، وفى موضع آخر رجل يصــلى فى دائرة فوقه نسر يتهيأ للطيران (انظر الجزء السادس ش ٧ ، ٨) .

وبقى من كنيسةسانتامارياديماركيت Santa Maria de Marquet ذراع صغيروبرج ومقصورة مربعة ، وعقودها علىشكل حدوة الفرس متسعةجدا فى تسنيج خشن ، وقبوات من ملاط فوق عيدان الصفصاف (ش ٤١٩). وفى سان خوليان دى بوادا ثلاث أساطين كل منها على حدة ، تعلوها قبوات أسطوانية قائمة على شبكات من الأعواد المتداخلة وعقود حدوة الفرس محكمة النظام مع بروز ، ومهابطها مسننة ولعلها متأخرة العهد عن الكنائس الأخرى (ش ٤٢٢) .

رودا :

يفوق دير سان بدرو دى رودا الجليل فى سموه تلك الكنائس المذكورة ويقوم فى قمة البرانس مشرفا على رأس كريوس Creus وخليج روساس Rosas ويتجه نحو الشمال ، والوصول اليه عسير ، والظاهر أنه لم يكن هناك ميل لتشييد مبان فخمة نظرا لعنف الطبيعة وقسوة الحياة فى ذلك الموضع . والمعروف أن ملك فرنسا قد جعله ديرا سنة ٩٤٣ باشارة من تاسيون النبيل Tassion الذى ترهب ومات عام ٩٥٨ بعد أن شيد كنيسته ، وافتتحه فى محفل مهيب سنة ١٠٢٢ ، وقد تبدو هذه التواريخ بعيدة العهد بالنسبة للبناء الحالى ، ومع ذلك فبتأخير هذه التواريخ لا نجد تفسيرا صالحا لأجزائه المعمارية المغرقة فى الأصالة ، ولكن يؤيدها طابعه المستعرب فى المرحلة المعمارية الأولى ووجود تيار مبدئى



ش ــ ٤٢٣ ، ٤٢٤ : تخطيط كنيسة سان بدرو دى رودا وكنيسة سان ميجل دى لوشة

بيزنطى فى المرحلة التالية مما يعد ثمرة للثورة الفنية التى أثارها أوليفا العظيم وقد شهد افتتاح الدير (ش ٤٢١ ، ٤٢٥) ؛ والى المرحلة الأولى يرجع الدير والنطاق الكلى للجدران ، فثمة مقصورة كبرى واثنتان جانبيتان فى تصميم بيضاوى الشكل ، ويقسم المقصورة مجاز الكنيسة الأوسط الى قسمين ويتفق مع الطابق الأسفل الذى تقوم عليه. أمام ذلك فى غير بروز جناحا الذراع ثم الأروقة الثلاثة بجسم الكنيسة (ش ٤٢٣) ولا يعرف سوابق لكل ذلك

ولا اشتقاقات ، وهي بعزلتها الواضحة تبدو كما لو كانت تتحدى مقارنتها بالأبنية التى يشيدها البشر فى الأراضى الواطئة . غير أن مهندسها لم يكن يسعه الا أن يكتشف فى تلك الأبنية بعض ما يمكن أن يتعلمه فيما يتعلق بالنظام المعمارى فحسب لا فى تكوينها العضوى الأساسى ، اذ يلاحظ أولا ما تتسم به من نظام أقبيتها ، وهو ليس بالجديد علينا ويذكرنا بالعمارة الراميرية ، وكذلك الحال فى نسبة الأحجام اذ يبلغ عرض الرواق الأوسط ٦٫٢٠ م وارتفاعه يقرب من ضعف الارتفاع فى الرأس ، وهذه ظاهرة تتصل بالرشاقة المتناهية بحكم توافق الطابع البازيليكى مع التقبيب ، ونظام البناء من الكتل الصخرية غير المعدلة ، تتألف فيها زوايا كثيرة ، قد دعمت فى الأجزاء السفلى والأركان بكتل حجرية مصفوفة على أساس تعاقب الكتل الطولية مع كتلتين عرضيتين ، وأبواب معتبة مع عقود نصف دائرية عاتقة رديئة التسنيج فيما عدا عقدا واحدا مبنيا من الكتل الجيدة القطع كما هو شأن العقود العليا الكبرى الكاملة ، فى انحناء على شكل حدوة الفرس ، قليلة الامتداد مع مهابط مشطوفة ونوافذ تتجه نحو الداخل مع نظام بنائى محكم وقبوات من الملاط مشيدة باللوحات الحجرية ؛ ويقوم العقد ذو الشريط المنبعج على أعمدة مرتفعة خالصة به تاج من الطراز اللومباردى مزين بتشبيكات وحدارة ذات طوق ، ولعله أضيف الى تلك الأعمدة فى الفترة التالية عندما اتجه التفكير الى زيادة ارتفاع البناء ؛ ويمكن الوقوف على الحل القديم بشأن نسب الدعائم فى الرأس والطرف ، وتنتهى فى مستوى يتفق والعقود البارزة فى القبوات بطرفى الذراع حيث كان يجب أن توضع العقود الفاصلة للأروقة . وقد رفعت هذه العقود وتوّجت فى الفترة التالية على أساس نظام الأعمدة الجديدة ؛ وحينئذ لم يكن من الممكن اطلاق قباب أسطوانية كاملة فى الأروقة الجانبية عبر الذراع ، مما أدى بالأقبية الجديدة التى فى شكل ربع أسطوانى الى تعطيل بعض النوافذ المتجهة نحو الرأس . ولا شك أن الدعائم الفاصلة كانت مستطيلة القواعد فقط كما يدل على ذلك اثنان بقيا منها .

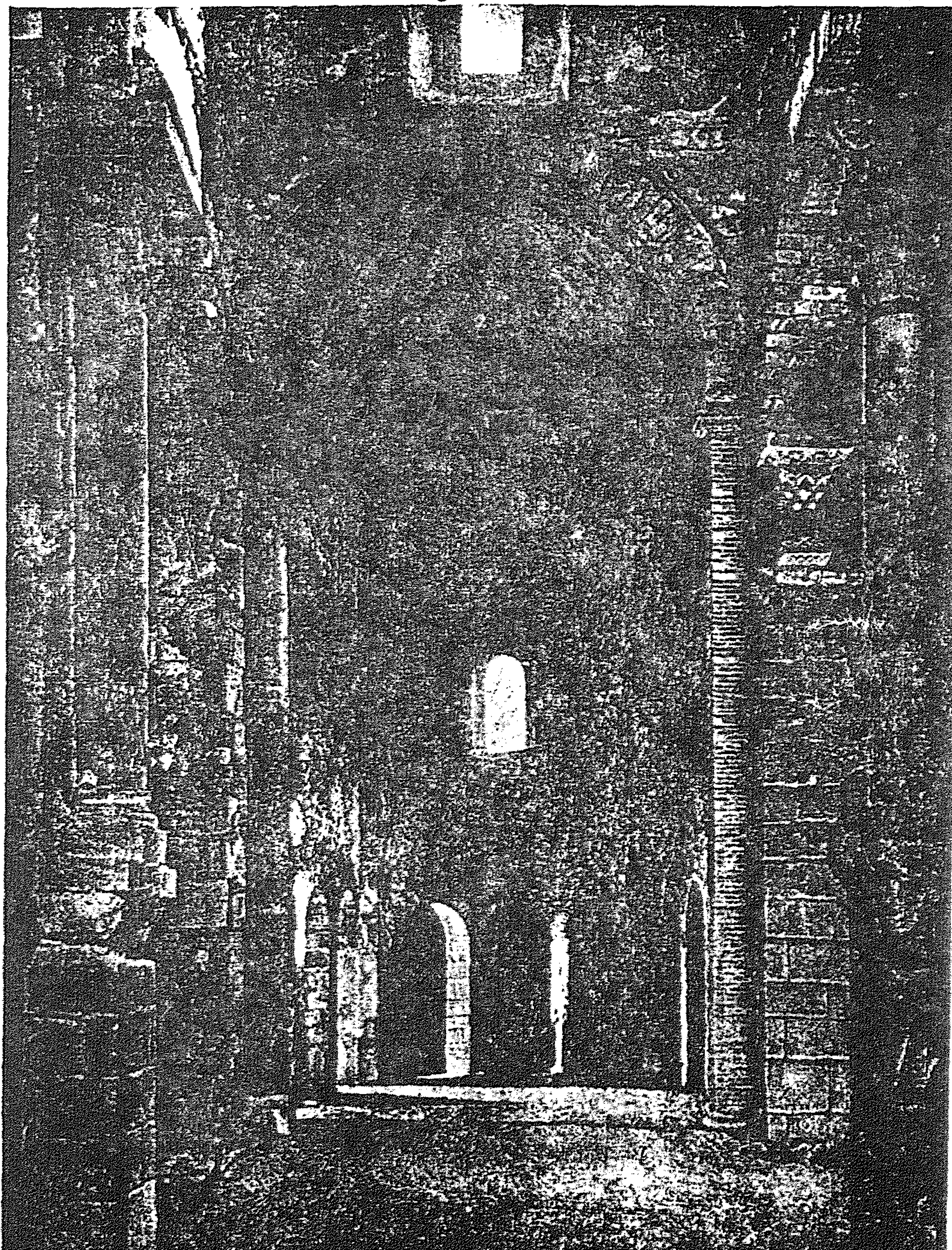
وفى الفترة التالية يختفى كل أثر للطابع المستعرب (انظر ج ٥ ش ٩ — ١٢) فالدعائم الفاصلة تحاط بأعمدة متلاصقة بها ، ويتعقد النظام المعمارى المبدئى فى صورة غربية رائعة ، غير أن أكثر ما يلفت النظر هى الأعمدة نفسها بتيجانها الفنية ، وهى من مجموعتين : الأولى من نوع لومباردى بها تشبيكات مخططة تنتهى بوريقات وكذلك شأن حداراتها وان كانت تزدان أحيانا بأوراق مصطفة ، والأخرى تحاكى النظام الكورنثى فى حرية فحداراتها تزدان بتفريعات مشطوفة وقواعدها ذات تقعير متسع ، والمجموعة اللومباردية تعد عملا غريبا يمكن أن نحدد

تاريخها بمقارنتها بالنوع الايطالى وخاصــة كنيسة سان أمبروزيو دى ميلانو San Ambrosio de Milàn وتضم المجمــوعة الكورنثية ستة تيجان هى الكبرى والمتزاوجة ، اثنان منها فى رأس الكنيسة يحملان فرعين مزدوجين فى ضخامة مما يمكن أن يعد استيحاء مباشرا من الفن الرومانى ، والتيجان الأربعة الأخرى ، وتكاد تكون متماثلة ورشيقة جدا ، يمكن أن تعــد بيزنطية بحتة ؛ فهى وان كانت تقترب من الفن القرطبى الا أن مسبحاتها الغنية المتصــلة بها تغرى بمقارنتها ببعض التيجان المنقولة الى كنيسة سان ماركوس بالبندقية San Marcos وكذلك فن النحت الزخرفى فى روسيون Rosellón وهو من نوع العتب الذى يرجع الى عام ١٠٢١ فى كنيسة سان جينيس لى فون San Genis les Fonts ومع ذلك فان عقودها الصــغيرة التى على شكل حدوة الفرس قد تجاوزت الطابع البيزنطى الذى تأصل هناك فى أحــد مصانع الرخام المزدهرة حتى القرن الثانى عشر (انظر ج ٥ ش ١٣ — ١٦) .

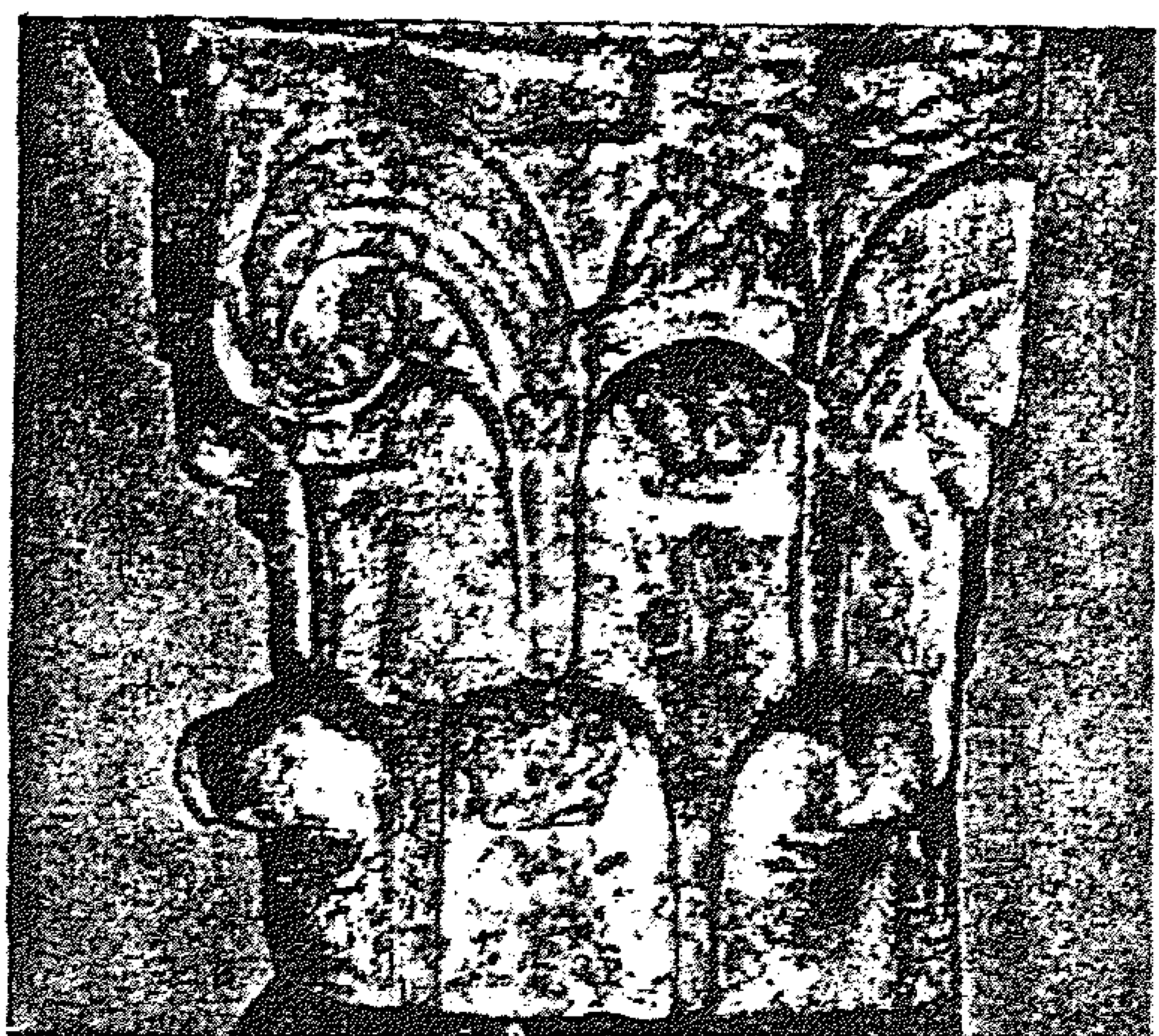
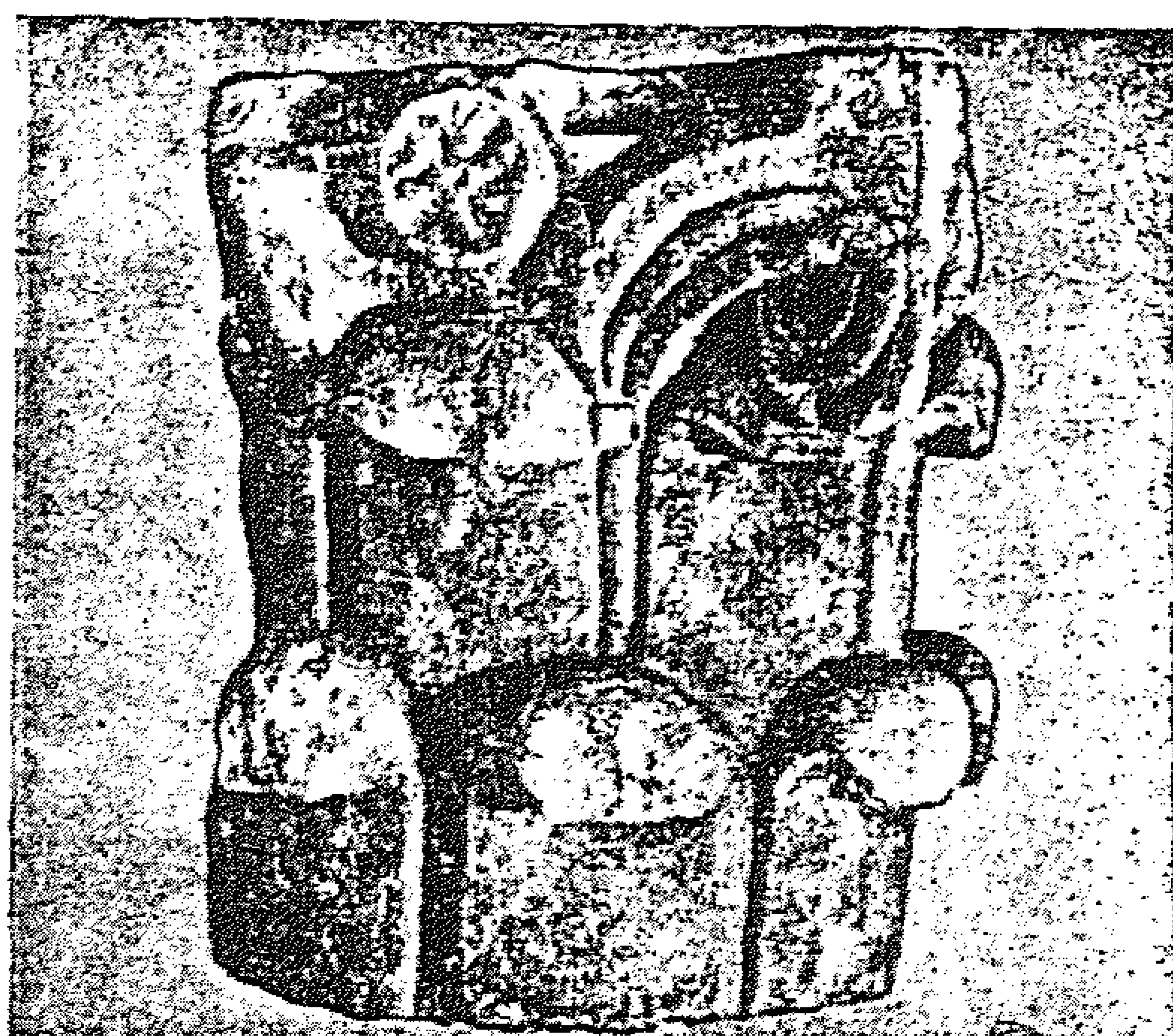
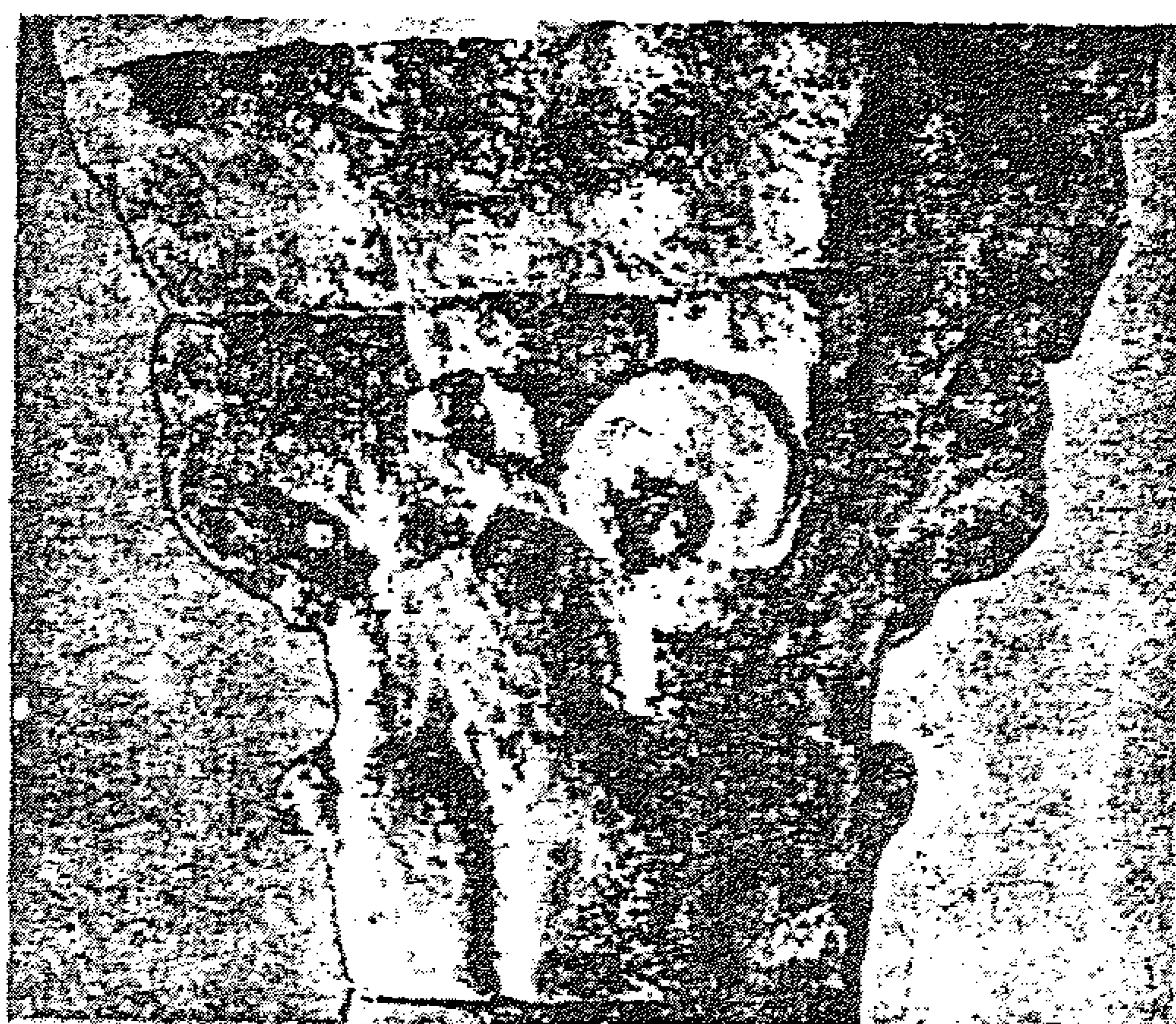
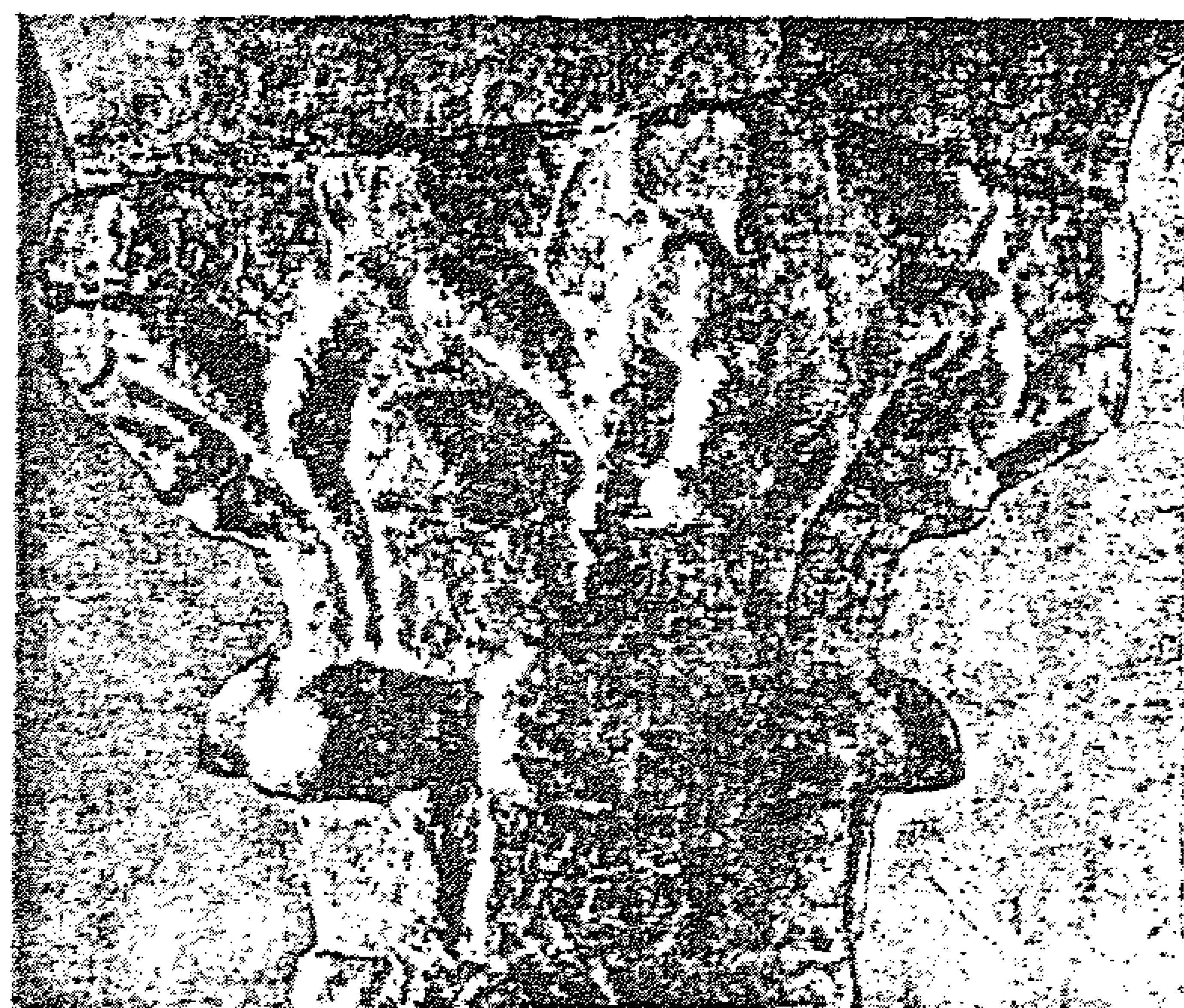
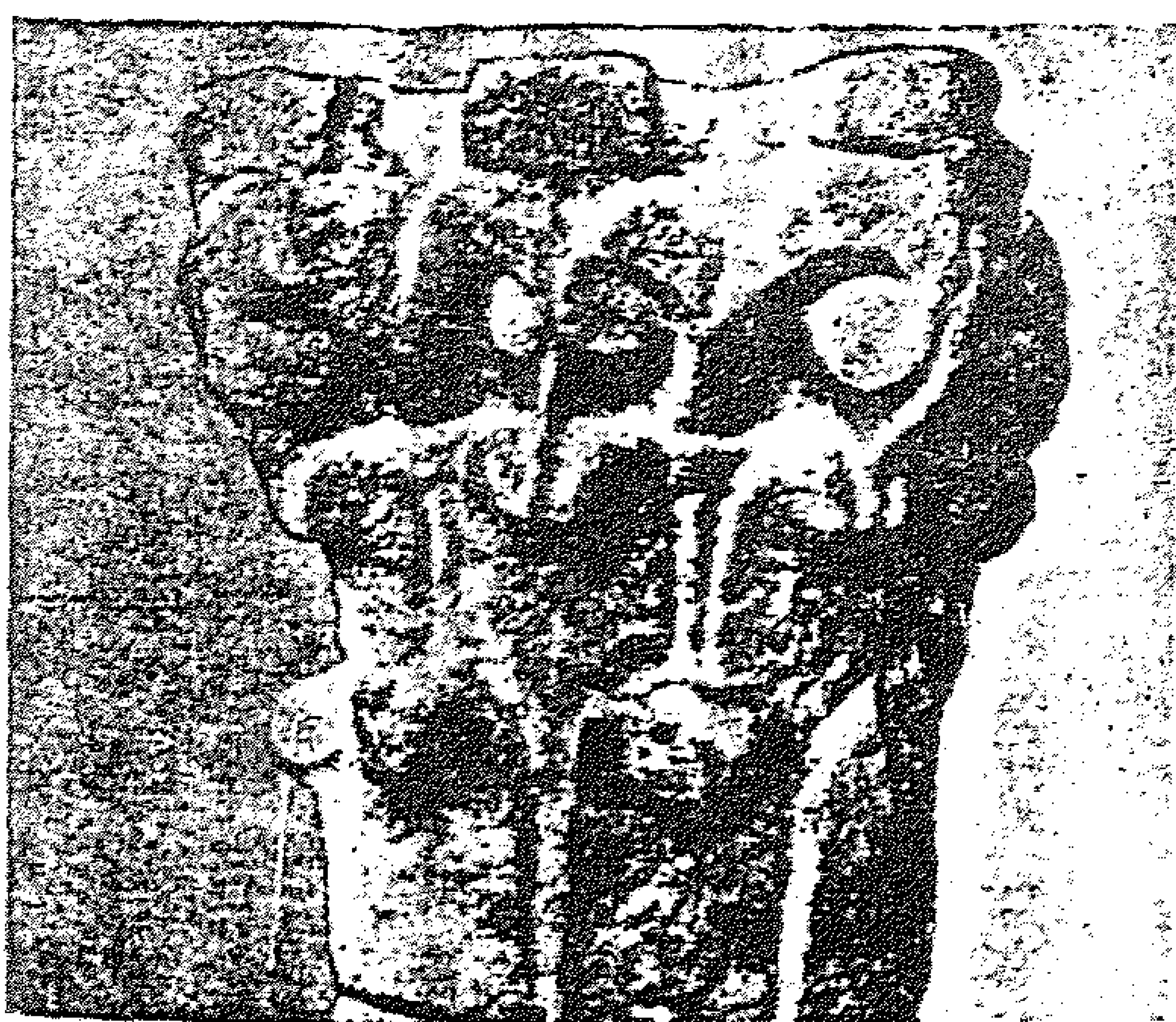
ريبــــول :

قبل أن نطوّف فى إيطاليا والمشرق يجدر بنا أن نتناول بالبحث ديرا آخر يعد أيضا من مفاخر قطلونية وهو دير سانتا ماريا دى ريبول Santa Maria de Ripoll ، وقد تأثر بمرحلة ثانيــة للطابع المستعرب فى أروقة كنيسته الضخمة التى أقامها الكونت أوليبا كابرتا Oliva Cabreta ، وكان افتتاحهــا ســنة ٩٧٧ (انظر الجــزء الخامس ش ٢٦) وفيها تصطف بين الأروقة الجانبية المزدوجة عقود تحملها على التبادل دعائم مطولة وأعمــدة بقى منها قطع كثيرة قــام بدراستها دون فيليث هرنانديث وحدد اشتقاقها من النوع الكورنثى الخلافى بقرطبة ، ولم يبق بعد دراسته مجال للقول ، وكلها تحمل أوراقا ملساء وفروعا مزدوجة ، تتقاطع فى وسطها أحيانا وأحيــانا أخــرى مخططة أو تشــبه أوراقا مشطوفة (ش ٤٢٦ ، ٤٢٧) وقد اشتهر من اشــتقاقاتها تاجا كورنيــا Cornellà ، وهما محفوران حفرا شديدا (الجزء الخامس ش ٥) وأصلهما وان كان تاريخه غير معروف — نلاحظه فى تيجان الطابق الأرضى من كاتدرائيــة ڤيش ، وقد اكتشفت هذه التيجان أخيرا (ش ٤٢٨ ، ٤٢٩) .

ثم فى تيجان سان بينيت دى باجيس San Benet de Bages ولعلها تختص بالكنيسة التى كان افتتاحها فى سنة ٩٧٢ ، وفى تيجان برج سان ماتستو دى باجيس San Mateu de Bages الذى اهتدى اليه دون خوسيه جوديول بعقوده التى على شكل حدوة الفرس وتيجانه ذات الأوراق والفروع الملساء (ش ٤٣٠ ، ٤٣١) . هذا الى نافذة صغيرة بها عقدان توأمان على شكل حدوة



ش ٤٢٥ ـ كنيسة سان بدرو دي رودا : مقدم الكنيسة


ش ٤٢٦ ، ٤٢٧ ــ تاجا عمودين بريبول
ش ٤٢٨ ، ٤٢٩ ــ تاجا عمودين فى كاتدرائية ڤيش
ش ٤٣٠ ، ٤٣١ ــ تاجا عمودين بكنيسة ماتيو دى باخيس

الفرس فى تقص الكنيسة ، وهذا التأثير العربى الذى لا شــك فيه يتفق تماما مع الاتجاه نحو الثقــافة القرطبية التى أذكى شــعلتها الأسقف المشــهور آتون Atton فى ڤيش Vich ، وخربرتو Gerberto قرب عام ٩٦٧ ؛ وتجلى ذلك فى خضــوع حكام برشلونة للخليفة الى سنة ٩٨٨ .

وهناك أمثلة معمارية أخرى بها عقود حدوة الفرس وبخاصــة فى مدخل كنيسة سان فليو دى جويشولس San Feliu de Guixols الفخم وكنائس أخرى صغيرة متواضعة جدا فى منطقــة جبــال البرانس كشــفها الســنيور بويج اى كادافالش S:. Puig Y Cadafalch وهى تؤلف بقايا من العهد الماضى بين ابتداعات لومباردية مما يوحى بأنها حديثة العهد بوجه عــام .

ليـــــون

واذا انتقلنا الى المركز الأساسى لحركة الاسترداد فاتنا فى أكثر مناطق المستعربين ازدهارا حيث أقام الرهبان الأندلسيون منشآتهم فى كنف ألفونسو العظيم وأبنائه ، وكانوا يعملون بأيديهم فى اقامة الكنائس وبث الثقافة فى تلك الأراضى التى استوطنوها حينئذ مع أناس جاءوا أيضا من المناطق الجنــوبية ، ففى ليــون نما الطابع المستعرب المتكامل وضــم روائع معمــارية فى الوقت الذى اشتدت فيه العناية بفنون المخطوطات كتابة وتصويرا على نحو لا نظير له فى الأصالة وقوة التعبير ، كما كان الشأن فى فنون الترف ، وتناول التأثير أيضا النظم واللغة والبحث فى تعاون مع الحضارة الأندلسية العربية بحيث كان القرن العاشر يمثل ذروة التفوق الاسبانى على العالم الغربى كافة .

وشهدت العمارة فيضا من الابتداعات التى سلكت سبيلا غير معينة ولكنها جارفة ، ويتجلى الطراز البازيليكى فى أعظم صوره بسان ميجل دى اسكالادا San Miguel de Escalada وكنيسة سان ثبريان دى ماثوته San Cebrián de Mazote وينتصر الطابع البيزنطى الى حد ما فى كنيسة سانتياجو دى بنيالبا Santiago de Peñalba وكنيسة سانتا ماريا دى ليبنيا Santa Maria de Lebenà اللتين أقيمتا على أبواب آشتورية ، وفى كنيستى سان ميّان دى لاكوجويا San Millàn de LaCogolla وسان باوديل دى برلانجا San Baudel de Berlanga فى قشتالة حيث يصطبغ أسلوب

عهد الخـلافة بصبغة الطبيعة دون أن يفقد الأصالة ، ويساهم الدفع الفنى الزخرفى القائم على أساس بيزنطى فى تحديد الاتجاه غير الأوربى للفن الاسبانى حينئذاك .

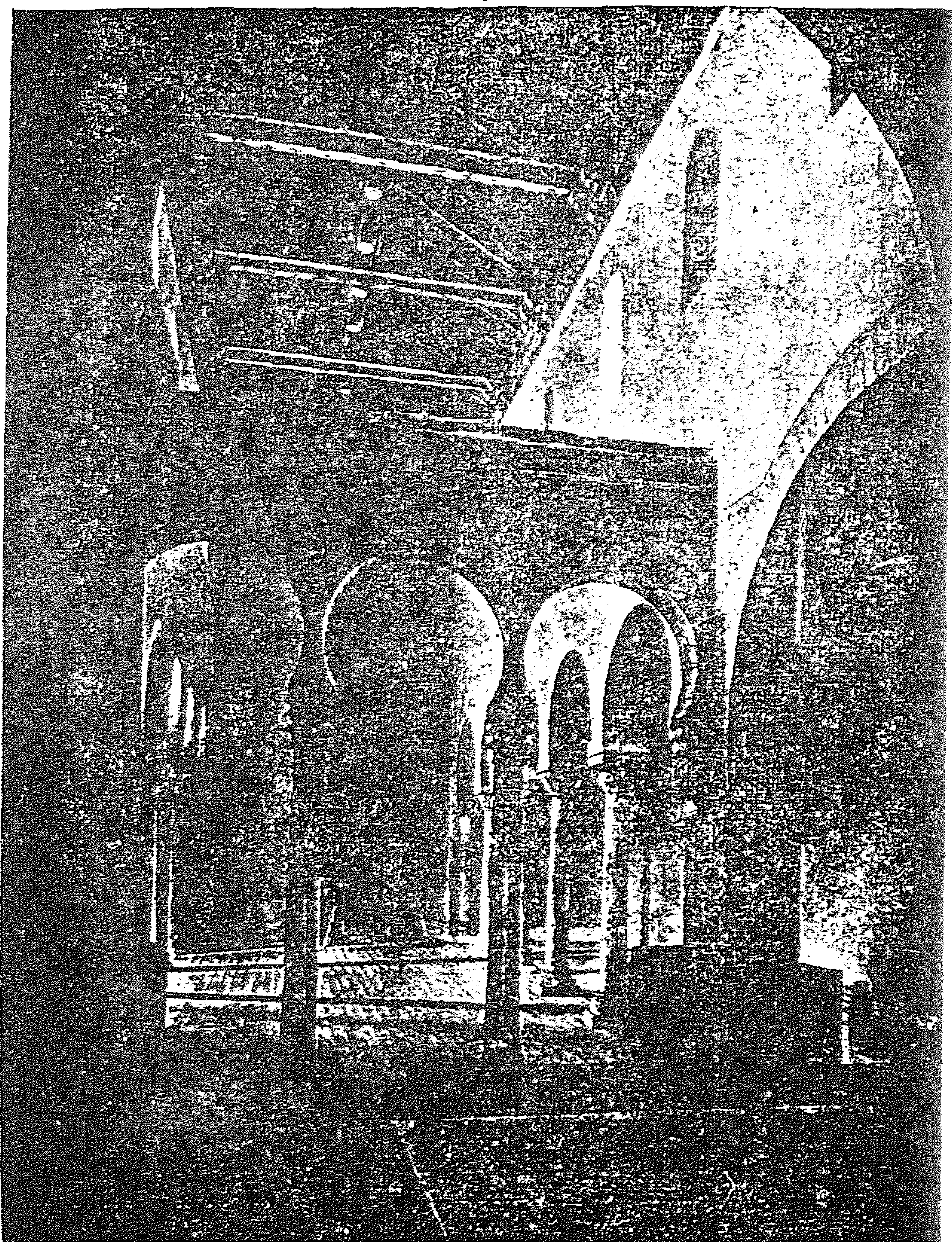
والذى يؤسف له أننا لا نستطيع أن نوضح معالمه حين أخذت تهب الرياح من الشـمال ، وحدثت من ثم الثورة الرومانية بحكم تأثير الاستغراق الروحى للامارة الفرنسية ورسل البابا والصليبين من ناحية ، والتصور الدينى من ناحية أخرى ، ولم يكن يروق الناس اعتناقه من قبل لعدم وجود نماذج ينسجون على منوالها ؛ ولو كتب للسياسة الداخلية لولاة قشتالة التى أكدها السيّد القنبطور الغلبة على توسع ناڤارة فى عهد سانشو الأكبر المولـع بالفن الرومانى وعلى الطابع اللومباردى الذى بثه أوليڤا العظيم لأمكن لهـذا الخليط من العناصر القومية أن يتفاعل ويشد من أزر أسبانيا لتواجه التيار الأوربى .

والفترة المستعربة الأسبانية غريبة الا أنها تقترن بعبقرية كما هو شـأن الفن الاسـبانى ، وانما قلل من كماله تغليب الروح عليه ، بحيث صدر عنه اتجاه غير كلاسيكى ، وكان من أثر التبذير فى بواعث الابتداع أن ذهبت هباء فأصبحنا حيال فوضى ، اسـتحال معها التقـدم المنهجى اللازم لاكتساب تفوق ثابت ، وتبدد للقوى التى لو أحسن توجيهها واحكام ضبطها لضمنت نصرا ، ومع ذلك لم يكن من المستبعد احتمال ظهـور أساليب تقترن بابتداعات تنم عن كفاية .

اسكالادا وماثوتى :

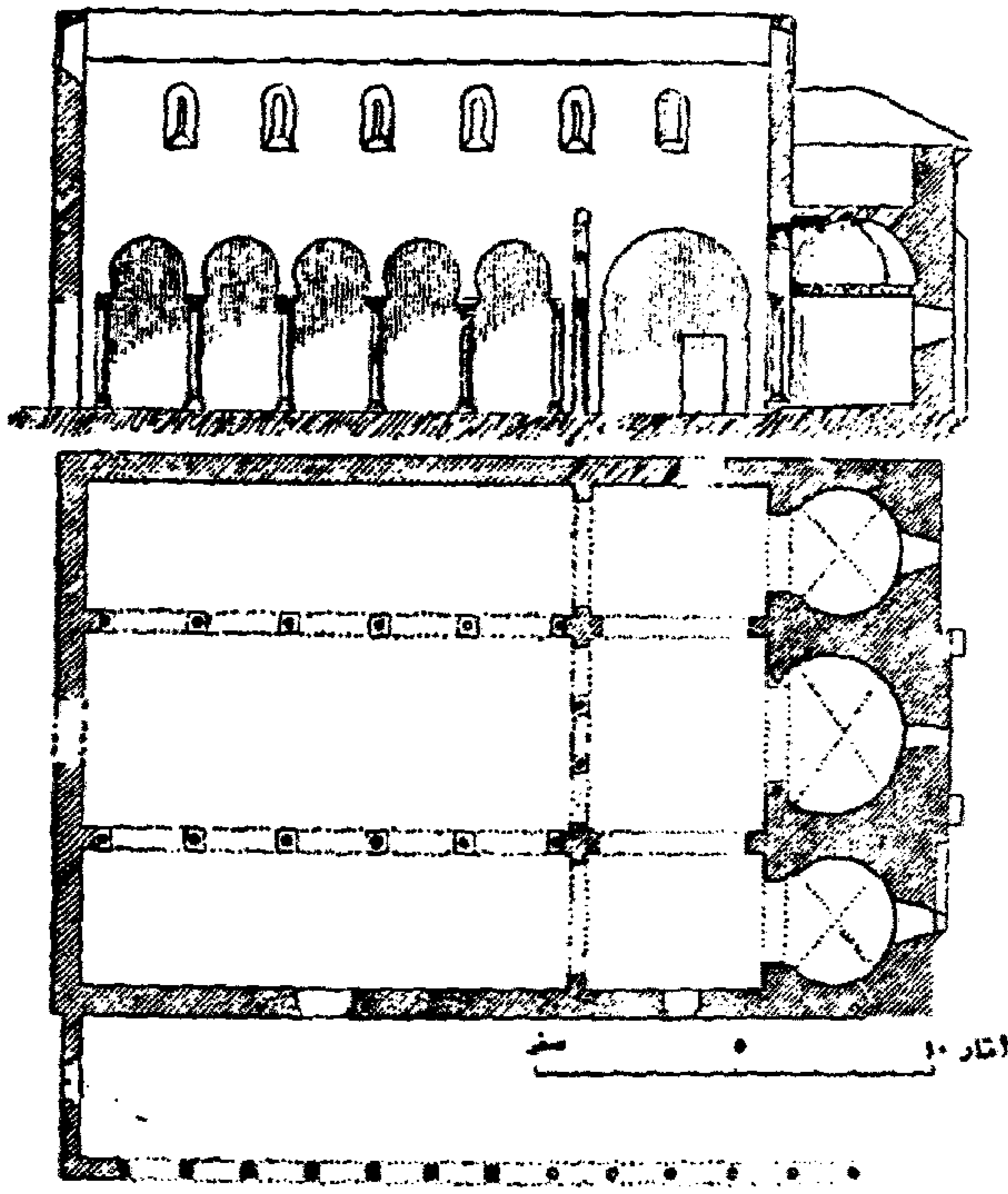
البازيليكا تعبير عن المسيحية اللاتينية المتوازنة ، وهـذا ما لا يحيد عنـه من الأبنية التى ذكرناها سوى بازيليكا ملكى التى تتسم ببعض الطابع الشرقى ، أما سان ميجل دى اسكالادا فتمثل بناء به ثلاثة أروقة ينفذ اليها الضوء الكافى ونسبها رشيقة وتخترقها مقصورة الصـور على الطريقة الشرقية مع ثلاثة عقود تحدد بعقود أخـرى جانبية ما يشـبه الذراع الذى يهيىء لقاعدة قبوة ينفذ منها الضوء كما رأينا فى لوروسا وقطـالونية . وفى رأسـها ثلاث حنيـات استداراتها أكبر من نصف دائرة مع قباب ذات أربع خوذات ، وتلتف هذه الحنيات فى جدران مستقيمة من الخارج ، وفى الجزء الجنوبى مدخل به عقود على أعمدة أضيفت اليها بعد ذلك أجزاء حلت محل الأروقة الأمامية والأبهاء القديمة (ش ٤٣٢ ، ٤٣٣) .

وقد بلغ هذا النوع من الكنائس ذروته فى سان ثبريان دى ماثوتى ؛ فالذراع تجمله قبة ، وجناحاه مستديران تغطيهما قبوات مفصصة ، وأما المقصورتان الجانبيتان فانهما على شكل



ش ٤٣٢ ـ الجزء الداخلى من كنيسة سان ميجل دى اسكالادا مصور من مقدمها

مربع ، وتعلوهما قبوتان متعارضتان ، وهذه التقبيات القائمة على جدران صفيفة من الكتل غير المعدلة كان من شأنها أن تضعف مما حمل على الالتجاء الى تدعيمات ضخمة ، سواء بأكتاف ، أم بجدران تمتد فى الأجزاء العليا للذراع مما يعوق الأبواب عن أداء وظيفتها ، أم بتبطين الحنية الرئيسية بجدار آخر من الداخل ، ومع ذلك فقد أدى ذلك الى انهيار أكثر القبوات والجدار الجنوابى فوق صف العقود الفاصلة للأروقة ، وبقيت أمارات واضحة لحريق كبير احترقت فيه العقود والأعمدة مما يفسر وجود هذه القطع المتناثرة ؛ غير أننا لا نعلم ان كان ذلك من أثر غزوات المنصور أو بسبب حادث آخر ، ويرجع تاريخ سقوطها الخشبية الى سنة ١٥١٨ (ش ٤٣٨ ، ٤٣٩) .



ش ٤٣٣ ــ قطاع وتخطيط لكنيسة سان‌ميجل دى اسكالادا

وتشييد كنيسة اسكالادا المحدد فى نقش تاريخى يعزى الى القس ألفونسو مع أصحابه الذين قدموا من قرطبة وكان الانتهاء منها فى سنة ٩١٣ وهناك نقش آخر مماثل لهذا النقش يتصل بدير سان مارتين دى كاستينيدا San Martin de Casteneda يتضمن أنه من انشاء القس خوان ، وقد جاء أيضا من قرطبةبتاريخ سنة ٩٢١ ؛ وفيما يختص بسان ماثوتى فمن الممكن أن يعزى تشييدها الى القس القرطبى مارتين فى نحو تلك السنين ، وهذان النقشان المشار اليهما يتضمنان فى اعتزاز أن الكنيستين أنشئتا لا بغرض من سلطة عليا ولا عن طريق قهر الشعب ، بل بمحض عناية الرهبان ، والواقع أن كنيسة ماثوتى تشهد بذلك فى كتلها الحجرية الممتازة وهى من الحجر الجيرى الرقيق وخاصة فوق صفوف العقود بالأروقة حيث يظهر أسماء هؤلاء الرهبان الحجارين على النحو التالى :

وهذه حقائق قيمة فريدة :

Lupo dcs—Arias Forti Fecit—Zaddon fet—Endura diagono—Ivanes kelrici—Monio memoria-Pertus me fecit filio de Lovanes— Ermanvald Sum—Frtr Agila Prsbiter, etc.:

ويقوم نظام البناء فى الجدران سواء فى اسكالادا أم فى ماثوتى علـى الكتل الجيرية غـير المعدلة ولكنه من الآجر فى الجدران التى تعلو عقود الرواق الأوسـط فى كنيسة اسكالادا ، أما فى ماثوتى فهو من الكتل الحجرية المنحوتة فى احكام وقد صفت دون ملاط يمسكها ، وكذلك الشأن أيضا فى العناصر الحية كالعقود بعضاداتها والنوافذ والسقف ، وكلها مشيدة بالحجـر الجيرى الممتاز ، والقبوات من آجر صلب ولم يبق منهـا فى كنيسة ماثوتى الا قبـوة كاملة متعارضة تهبط على أعمدة ، وقبوات أخرى فى كنيسة اسكالادا تؤلف فصوصا منحدرة كما فى كنيســة سان لورنثو دى جرينوبل San Lorenzo de Grenoble بحكم تأثير بيزنطى ، وبقية القبوات فى كنيسة ماثوتى كانت على هذا النحو أيضا غير أنها أكثر اتساعا وبها خمسة فصوص أو سبعة وقطاع من أسطوانة فى المقدمة فوق افريز من خوخة مقعرة ولم يبق منها الا مخارجها، أما قاعدتها ذات النوافذ فلم يبق منها شيء وسنرى مثيلا لها فى بنيالبا وفيما يختص بالعقـود فهى جميعا على شكل حدوة الفرس ونسبتها فى اسكالادا ثلاثة أرباع القطر فيما عدا عقـود مقصورة الصورة ، وتصميمها على أساس مثلث متساوى الأضلاع يمتد الى ثلاثة أخماس نصف القطر أسفل نصف الدائرة ، وهذه النسبة تسرى فى كل العقـود بكنيسة ماثوتى ، وتوزيع الأجزاء فيها غير منتظم ، بدون تسنيج مركزى ، ويمتد فى اتجاه المركز ، أما ظهـــورها فغير مركزة ، كما فى عقود عهد الخلافة بقرطبة ، وكان يتحدد عن طريق حلية من الجص ، والنوافذ معقودة مع ميل داخلى بحيث تتعاقب فيها أشعة الضوء فى اتساع وحدة .

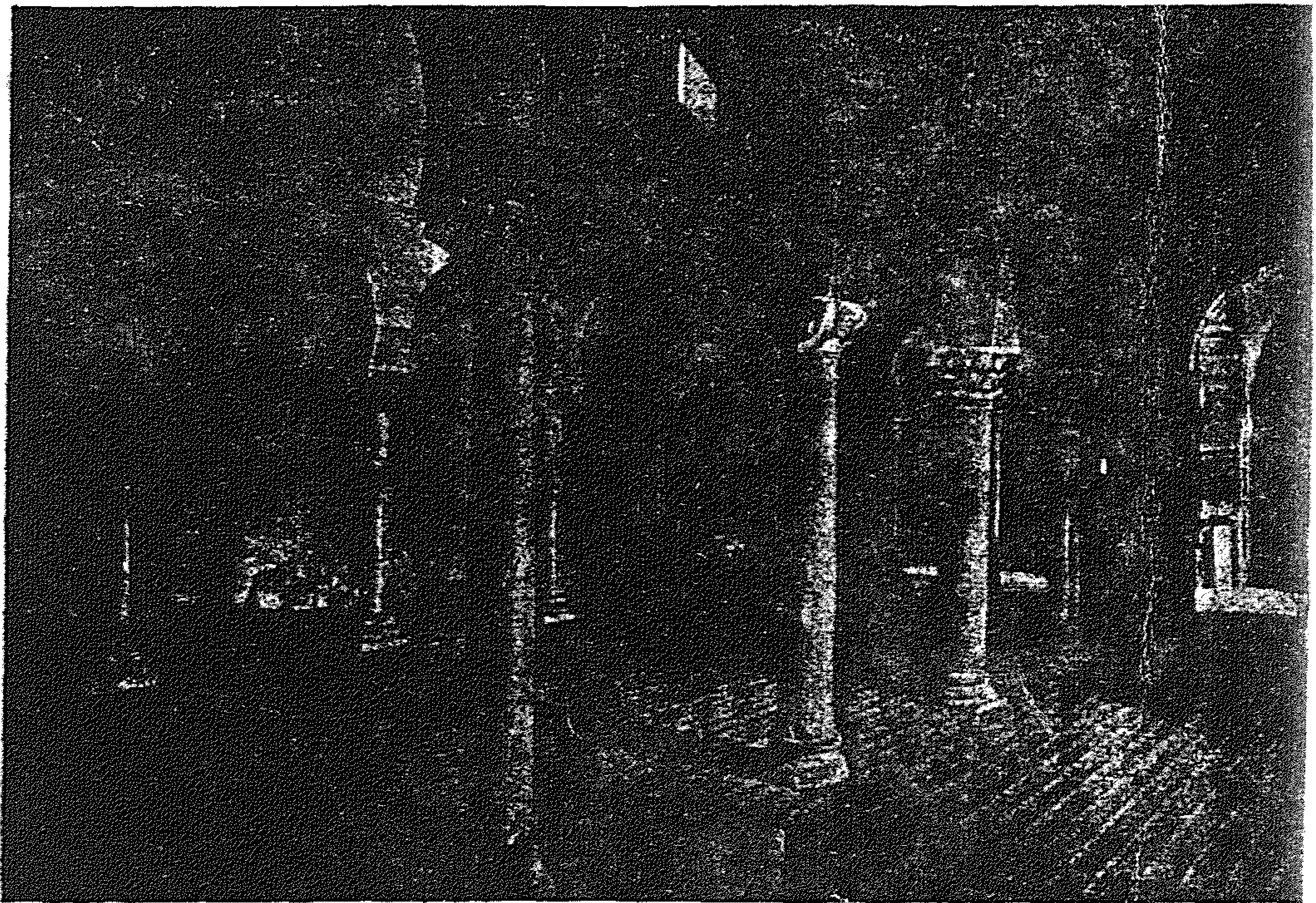
أما من حيث الزخرفة فان مجموعة التيجان تمثل ذروتها ، وقد أخذت كنيسة اسكالادا تستغل تاجين من الرخام العجيب وثلاثة أخرى شاذة تشبه التيجان الأشـتورية من القـرن التاسع ، ثم عملت مجموعة منها متشابهة من الحجر الجيرى الممتاز على الأسلوب الكورنثى وتحمل أوراقا ملساء وفروعا مخططة وسعفا على شكل حدوة الفـرس ومسبحة ملساء وبعض تفاصيل تكشف عن أصل أندلسى وتتمثل فيها أشكال أسود صاعدة ، وطائر يحمل فى منقاره سمكا ورؤوس خرافية ، وطيور أخرى ، وكل ذلك فى خطوط دون أى اتجاه الى الحفر البارز، وهى موضـوعات تتكرر فى أفاريز الحنية الوسطى والعقود المتوسطة الجانبية ومقصـورة الصور بين سيقان متماوجة مع زيادة فى التفنن فى الحواجز التى تغلق الرأس حيث تكثر الطيور

التى تنقر عناقيد العنب وملفات نباتية وبراعم وأزهار حتى ضفائر من أربعة فروع وكل ذلك بالشطف على نحو رائع يدل على عبقرية مبتدعة (ش ٤٣٥ الى ٤٣٧) .

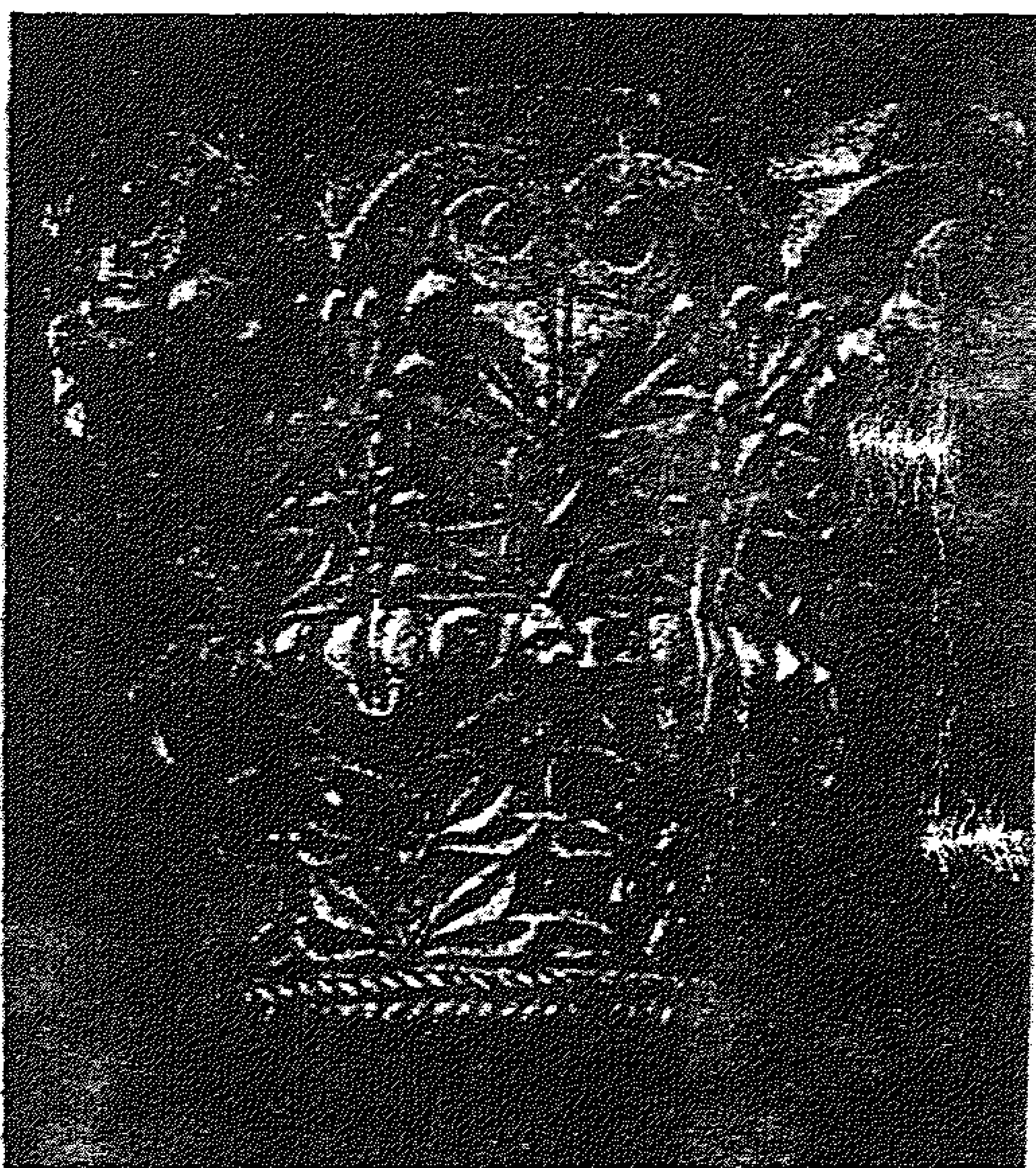
وتتجلى فى كنيسة ماثوتى مجموعة أخرى من التيجان لا نظير لها فى تنوعها وتتبع الطراز الكورنثى بادئة بتاجين يكادان يكونان فى مستوى التيجان الكلاسيكية ويتسمان بالرشاقة ، وثمانية من التيجان الصغرى تتفاوت فيما بينها باعتبارها قطعا منقولة ، ولعل بعضها من أصل قوطى غربى تتجلى غرابتها تسعة تيجان أخرى هى أشدها بدانة تتوزع فى مجموعتين أو ثلاث مجموعات تكاد تكون متساوية ، ولكنها جميعا صدرت عن مصنع واحد ، ويثرى الجمال البيزنطى فيما تزدان به من أوراق شوكة اليهود والفروع المزدوجة المضفرة أحيانا والمخططة أحيانا أخرى مع صليب يتدلى والشىء النموذجى هو وجود مسبحة متراصة حباتها كلها تقريبا ، وتعد هذه التيجان بداية النوع الشائع فى جميع كنائس ليون التى سنراها فى عصر متأخر عن كنيسة اسكالادا ، ولكن لها صلة بكنيسة ماثوتى باعتبارها سابقة عليها مباشرة وذلك بالتناظر بين أفاريز كل من حنياتهما ذات الساق المتموج والبراعم والعناقيد فى كنيسة ماثوتى دون أن يكون هناك تتمة لذلك من الحمائم والأسود الصغيرة والطواويس التى نراها فى الحنية الأخرى ، وهذا الحرمان قد عوضه العثور أخيرا على قطعة شبيهة بالعتب موضوعة فى حشو الباب الذى يقع فى طرف الكنيسة وتتمثل فيه صورة بناء به شرفات وعقود حدوة الفرس وتمثالان نصفيان لشخصين يتبركان بالماء المقدس نحتا بأسلوب يدل على السذاجة التى كان يعانيها فن النحت حينئذ ، وتظهر الجوانب فى التصميم بارزة ، أما القاع فمجوف ولا شىء أكثر من ذلك (ش ٤٤٢) ، وهناك عنصر زخرفى آخر تمثله الكنيستان كلتاهما وسيظهر باستمرار فى جميع كنائس المستعربين وهو اتخاذ ذلك النوع من الكوابيل القرطبية للحائر منحوتة فى خوخة مقعرة بلفائف مصطفة فى الحافة وأزهار من ست وريقات داخل الدوائر بالجوانب .

وفى الجزء الأسفل افريز من القطع المسننة مصنوعة أيضا من الحجر الجيرى الممتاز .

وأخيرا جدير بالذكر الزخرفة الحائطية فى ماثوتى ، وهى طورا بارزة على هيئة خوخة مقعرة ، وأزهار من الجص تحلى العقود والقبوات (ش ٤٤٠) وطورا يطلى جزؤها السفلى فى جميع الجدران باللون الأحمر ، أما بقية الأجزاء فبيضاء ، ولكن تتراءى فى الأجزاء العليا ثلاثة صفوف أو أربعة من الآجر الأحمر بين خطوط عريضة بيضاء ، وهذا التخطيط يشغل السطوح



ش ٤٣٤ ـ كنيسة سان ميجل دى اسكالادا . بوائك فى أروقتها



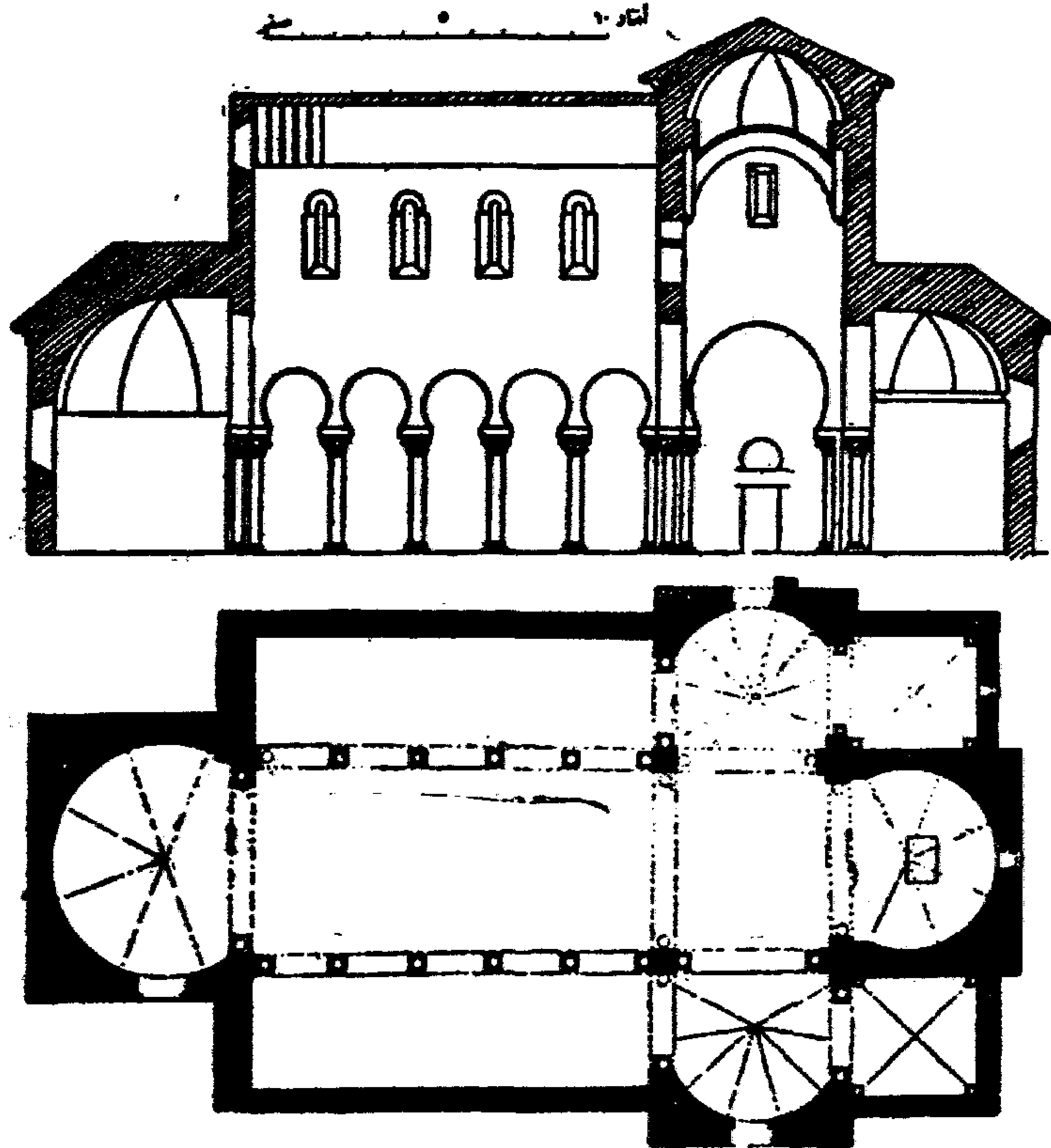


ش ٤٣٥ ، ٤٣٦ ـ تاجا عمودين ببوابة سان ميجل دى اسكالادا



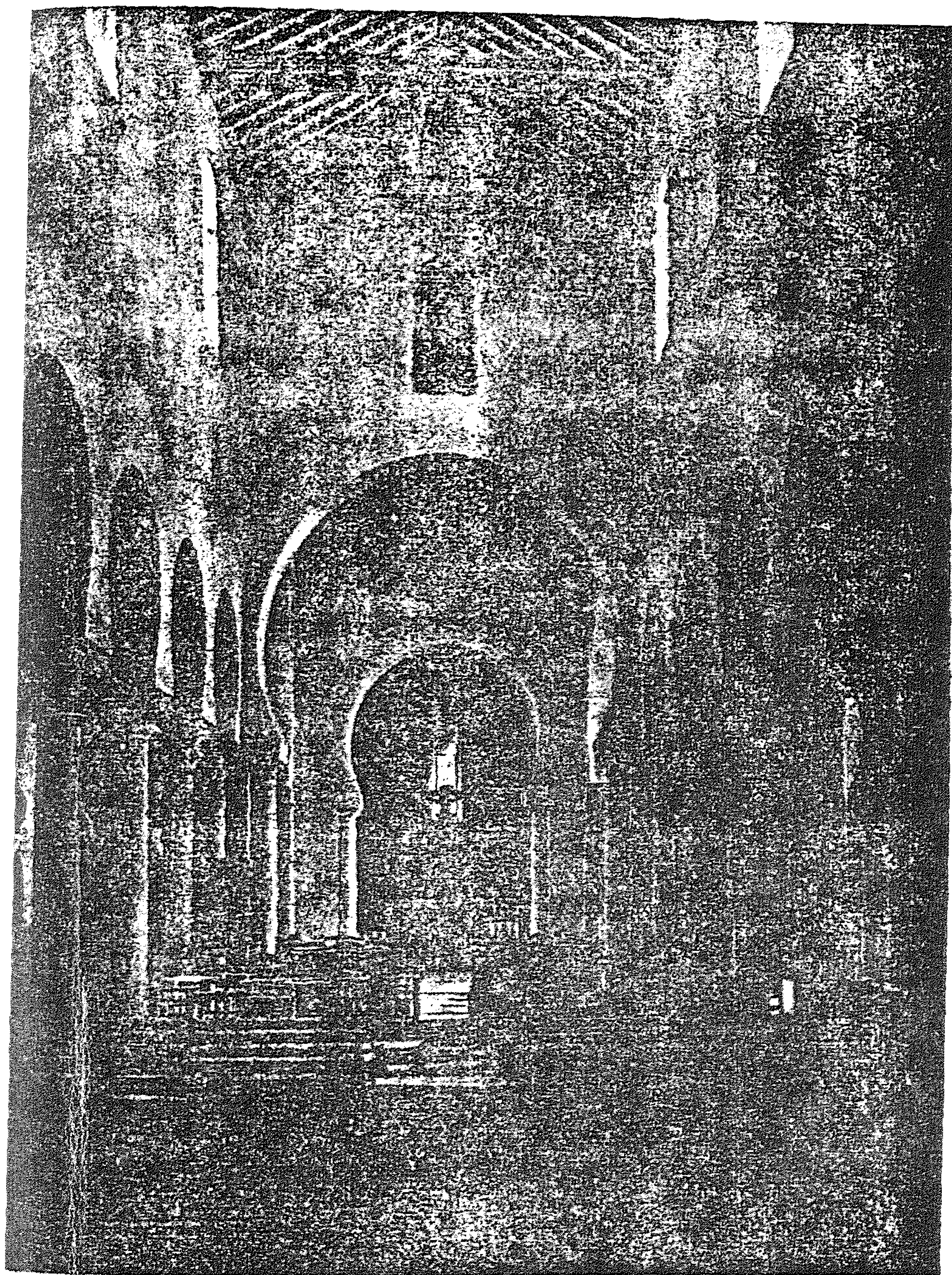
ش ٤٢٧ ـ كنيسة سان ميجل دى اسكالادا : مقصورة الصور

الواقعة بين النوافذ فى الرواق الأوسط . وتتراءى عند قاعدة هذا الرواق بعض العقود ولعلها خمسة مصطفة ، ويحتفظ باب الذراع الشمالى بطلائه ويقوم فوقه عتب لعقد حدوة الفرس خلاف التخطيط مع تسنيج المستعربة بليون قد توطدت .



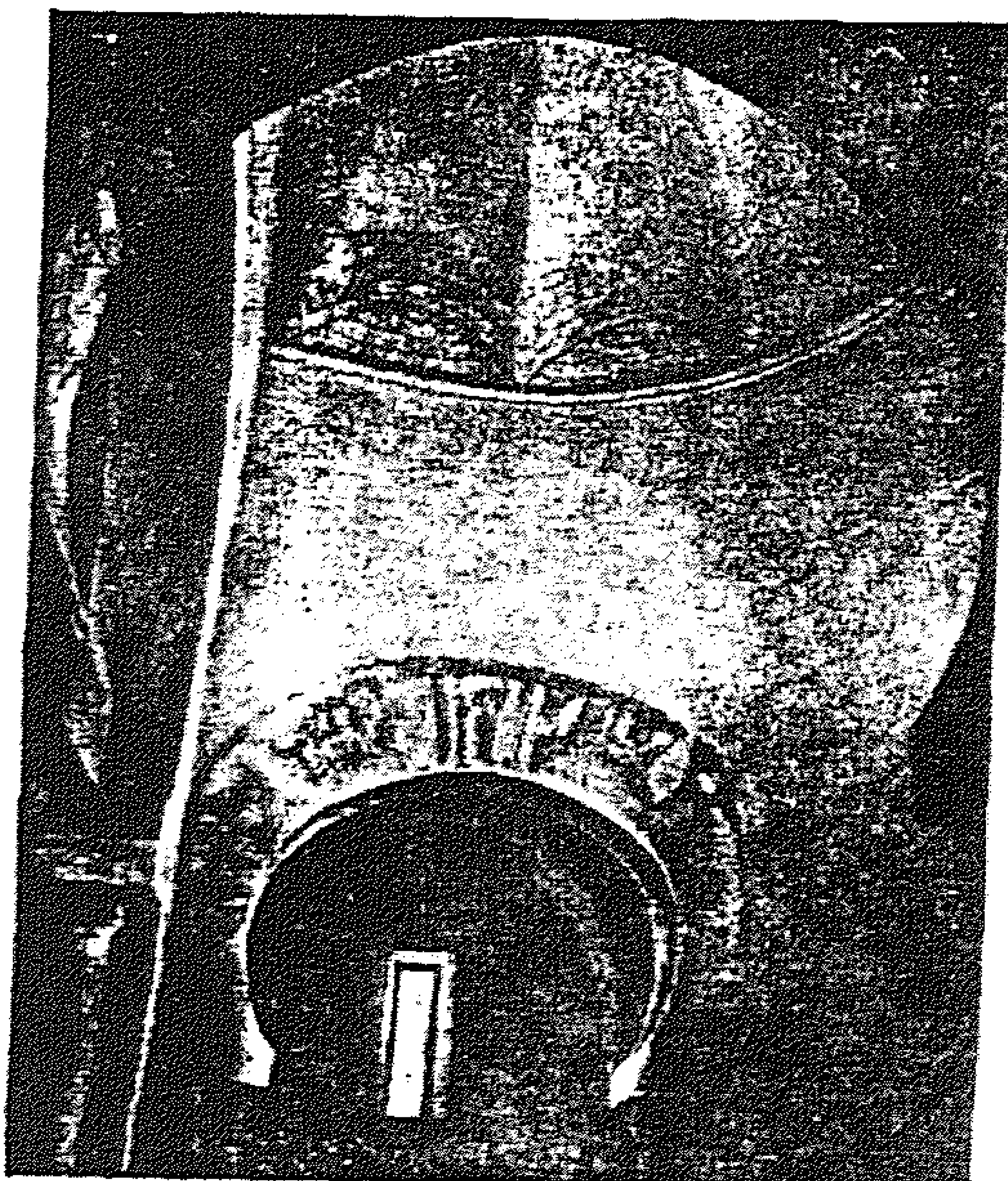
ش ٤٣٨ – قطاع وتخطيط لسان ثبريان دى ماثوتى

ومن التقاليد التى تحتفظ بها البازيليكات تقبيب الحنيات أو المقاصير فقط ، غير أن الفن البيزنطى خلق كنائس من نوع جديد مقبية كلها ، وامتزج فى أسبانيا المثل الأعلى لهذه الكنائس مع التقاليد البازيليكية فى الأبنية الراميرية فى أشتورية ، وتمسك فن المستعربين الذى جعل يتهدده خطر الحرائق بنفس الصورة حتى أصبحنا نرى فى ماثوتى رأس كنيسة من نوع لاتينى ، ولكنها مقبية كلها كما رأينا من قبل فى ملكى ، تقبيبا كاملا على أساس تصليب شرقى ، وبالتقدم فى هذا الاتجاه تتجلى لنا أبنية أخرى يتمثل فيها تقدم رائع فى الوسائل الانشائية على أساس تنظيمات جديدة تتحدى الضعف الفنى للمسيحية الغربية فى القرن العاشر ،



ش ٤٣٩ ـ القسم الداخلى المرمم بكنيسة سان ثبريان دى ماثوتى





ش ٤٤٠ ، ٤٤١ ـ سان ثبريان دى ماثوتى : تفصيلات من قبوة الذراع الجنوبى



ش ٤٤٢ ـ حفر بارز عثر عليه فى سان ثبريان دى ماثوتى

وهذه الأبنية علـى تواضعها تعد الطليعة الثقافية التى أوجدتها الخلافة فى أسبانيا ممـا أدهش الباحث الأجنبى الذى رأى فى ذلك غرابة .

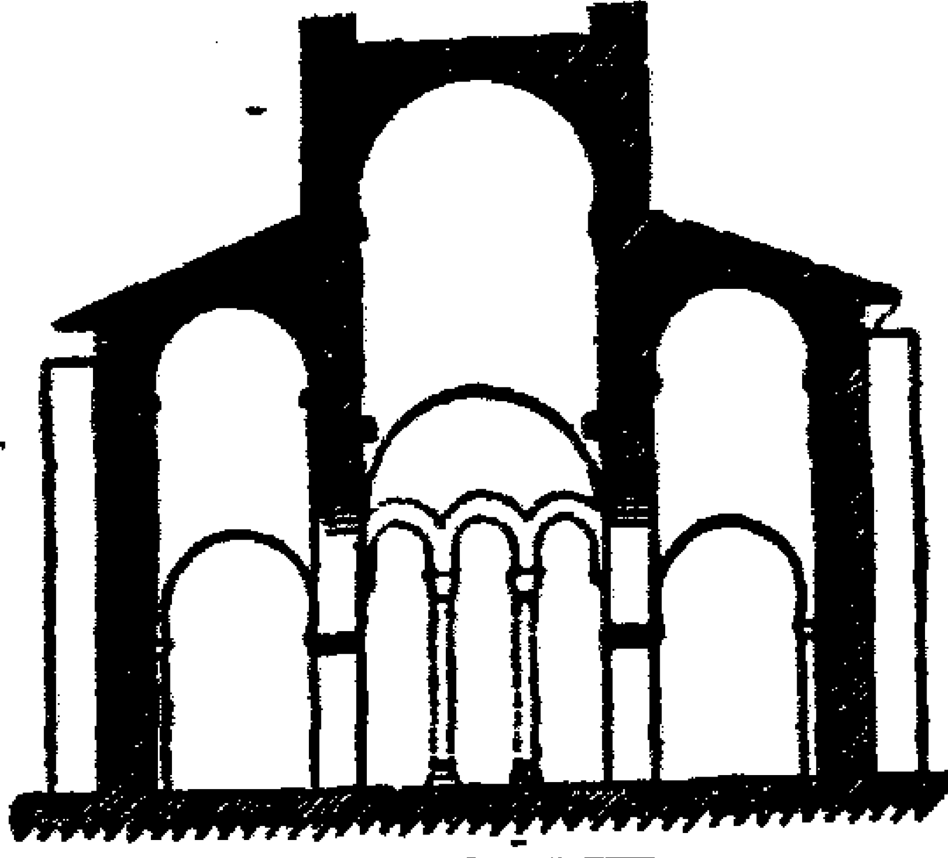
وهذه المجموعة المتشابهة والمتصلة بكنيسةماثوتى تتكون من كنائس سانتا ماريا دى بامبا فى أراضى الكامبوس Campos ، وسـانتا مـاريا دى ليبنيـا Santa Maria de Lebena فى ليبانا Lievana وسانتياجو دى بنيالبا فى البيرثو Santiago de Penalba en el Pierzo ومدخل كنيسة اسكالادا وكنيسة سان ميجل دى ثيلانوڤا فى ليميا San Miguel de Celanova en la Limia وسـان سلڤادور دى بالاث دى رى San Sàlvàdor de Palas de Rey en leon فى ليون ، هـذا الى طائفة من الآثار الزخرفية وخاصة التيجان المتناثرة التى تدل على مبان أخرى مشابهة لتلك التى دمرت ، وعلى رأسها دير ساهاجون Sahagûn وسان رومان دى أورنيخا San Romàn de Hornija حيث توجد أعمدة أخرى .

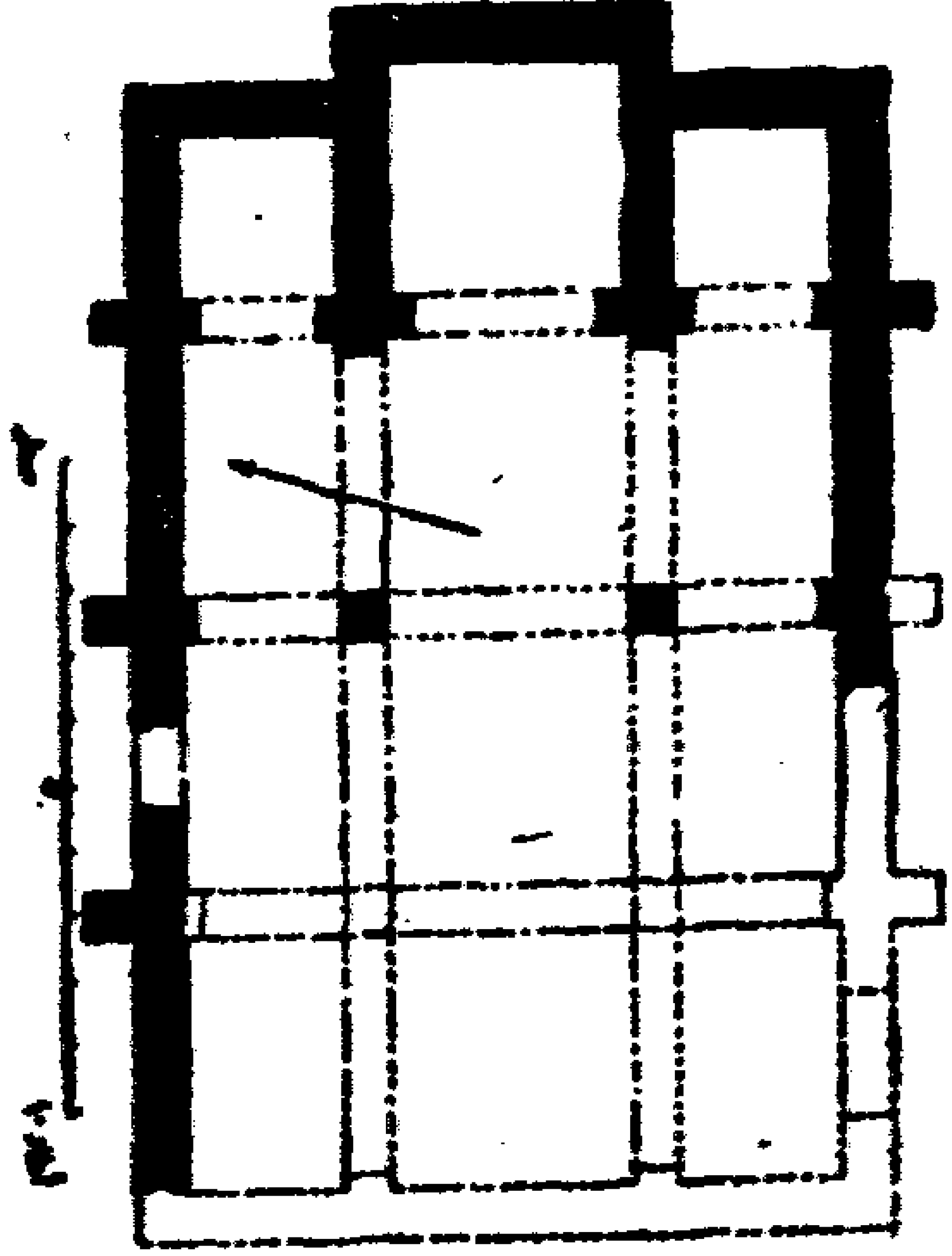
ووحدة هذه الأبنية تتأكد فيها جميعا على وجه الدقة ؛ فالأعضاء المستغلة تختفى ، ويتكون نوع من التيجان يمت بصلة الى التيجان الكبرى بكنيسة ماثوتى التى لا يخفى طابعها البيزنطى ، ولكنه لا شك فى أنها قد صنعت جميعا هنا فى مصنع واحد من الرخام الأبيض الذى لعله كانت تزودها به محاجر بيرثو Bierzo ، ولا تزال تستغل حتى الآن ؛ وحفر توريقاتها المشطوفة يدل على نسق مستمر ، غير أن المسبحة المتراصة حباتها تعد احدى فرائدها ، وتكملها الحدارة فى انحناءات متدرجة تتوسطها مسابح أيضا تدل على أنها غير مستوردة لأن تيجان ليبنيا وبامبا ، وهى من الحجر الجيرى المحلى ، تشـابه تلك القطع الرخامية (ش ٤٥٢ ، ٤٥٤) .

كنيستا بامبا وليبنيا :

ومن بين تلك الكنائس تتشابه كنيستا بامبا وليبنيا من حيث التصميم والبنيان ومن حيث طراز القبوات ؛ وهى جميعا أسطوانية ، ومن حيث عقودها التى على شكل حـدوة الفرس فى اتساع كبير جـدا ، وهى تقسم البناء الى أساطين مربعة بما فى ذلك المقصـورات ؛ وارتفاع العقود ليس كبيرا خلافا لارتفاع الأساطين الوسطى المقبـبة بدون تحديد للذراع ، وتتلقى دفعها العقود الجانبية فى اتجاه عرضى أحيـانا تحقيقا للتـوازن فى الارتفاع ممـا قد يحدث أصداء مدوية ترجّع أصوات الترتيل كما فى الكنائس البيزنطية . وقد تعرضت كنيسة بامبـا لقص أجزاء عند قاعدتها (ش ٤٤٣) وأعيد بناؤها كلها تقريبا ولم تبق من زخرفاتها الا بعض التيجان القائمة على دعائم . أما كنيسة ليبنيا فتحتفظ بتمامها وهى مجمّـلة بمجموعة كبيرة

من الأعمدة ملاصقة لجنبات العقود ، وتظهر فيها جوانب السقف المائلة تقوم على كوابيل غنية بالزخرفة منحوتة على شكل خوخة مقعرة ومزودة بأشرطة كالكوابيـل القرطبية ، ويرجع تاريخ البناء ان الى العقد الثالث من القرن العاشر (٩٢٠) وكان يقيم فى بامبـا حينئـذ فرونيميـو Frunimio أسـقف ليون بعـد أن تخلى عن أسـقفيته ، وتدين كنيسـة ليبنيا ببنائها الى الكونت ألفونسو دى ليڤانا Alfonso de Levana ولعله كان مستعربا ، وزوجته المسـماة خوستا Justa ، وهو اسم آندلسى معروف . وتمثل هاتان الكنيستان انحـرافا كاملا عن النـوع البازيليكى مع استخدام القبوة بصورة واضحة ، بحيث لا تمتان الى البيزنطية بنسب وبدون ابتداعات أندلسية ، غير أن استخدام الدعائم الجيدة السائدة فى كنيسة بامبا ربما يكشف عن ذكرى الفن الراميرى ، ثم أن تعيين كنيسة ليبنيا كبازيليكا يبرر انفصالهما عن الأديرة التى أقامها الأندلسيون وفيها يستمر التطور الملحوظ من قبل وخاصة فى ماثوتى .

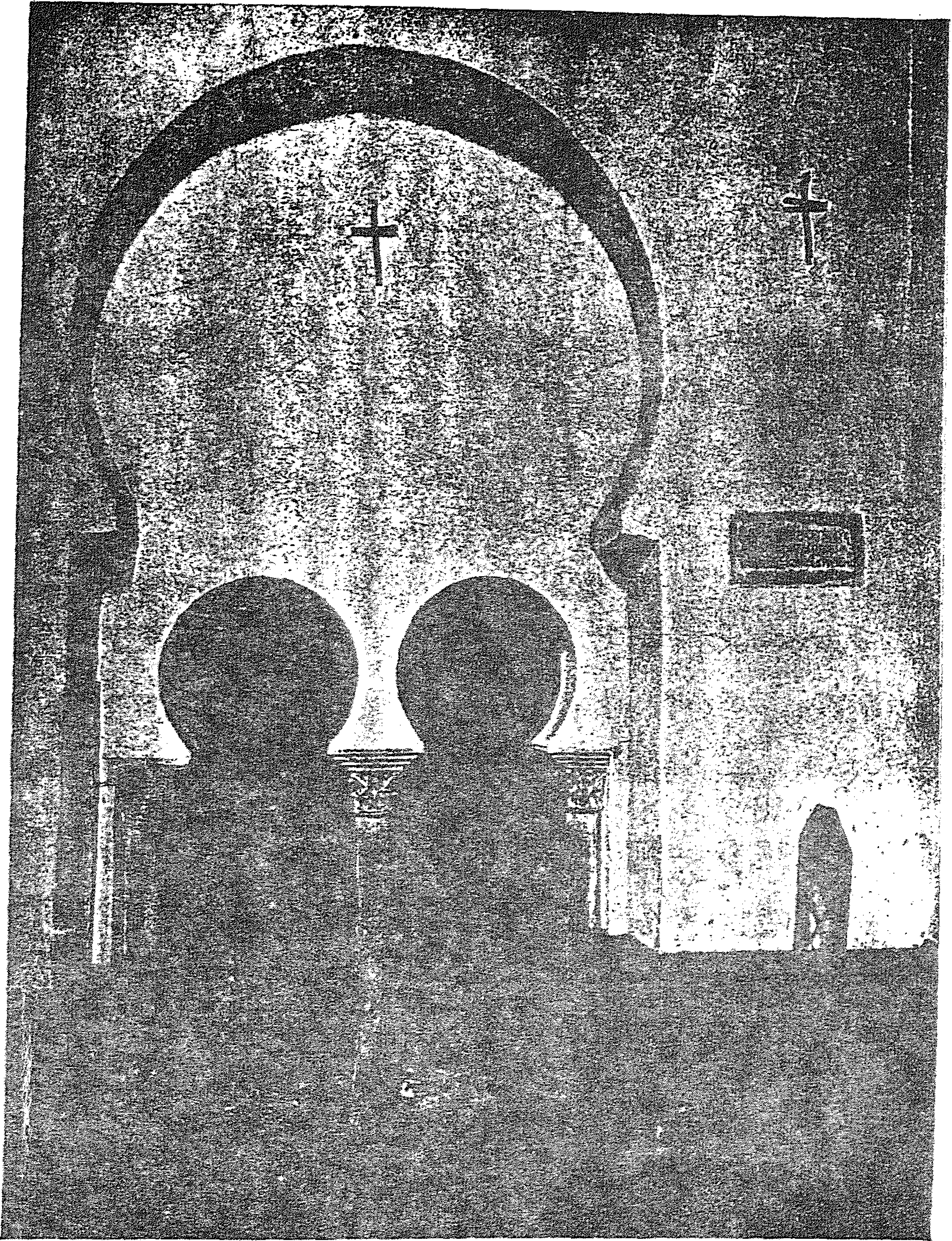




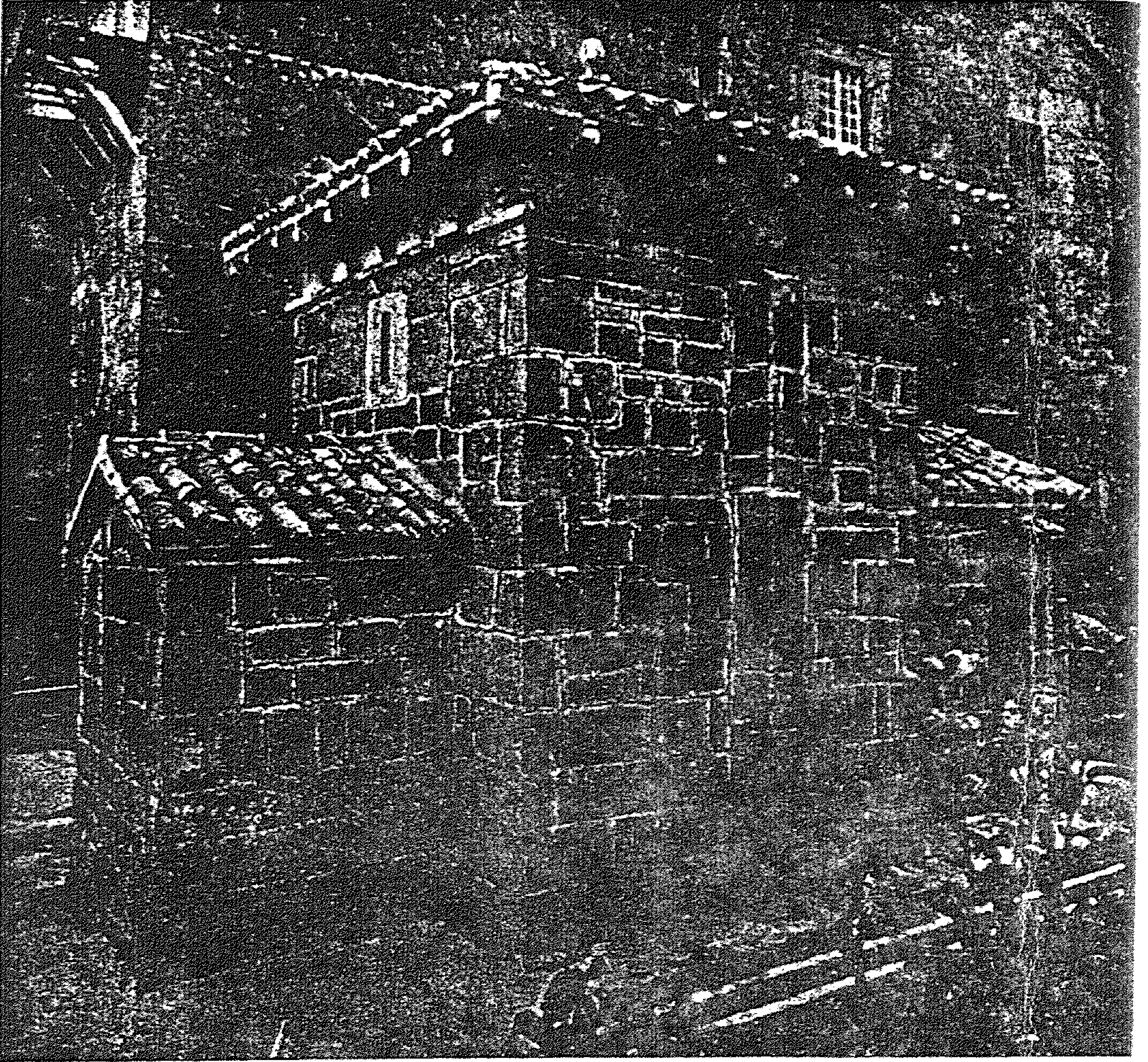
ش ٤٤٣ ـ قطاع وتخطيط لكنيسة سانتا ماريا دى بامبا

كنيسة اسكالادا : المدخل :

ومما يمثل هذه المجموعة مدخل كنيسة اسكالادا ، وقد أنشىء بعد بناء الكنيسة بسنين قلائل ، ويظهـر فيه تقدم حاسم ، ويضم ستة عقود بصرف النظر عن عقود أخرى متأخرة ، وهى تقوم على أعمدة من نفس السلسلة التى بسطناها من قبل مع حدائرها ، والعقود على شكل حدوة الفرس وتتبع التقاليد الخلافية ، فظاهرها غير مركزى ، تحيط به خوخة مزدوجة مقعرة تلتف فى نهاية العقد أفقيا لتتوج بعدئذ المحيط بطوله على شـكل افريز مستطيل ، وتنفتح فى جانب جداره من كتل حجرية متفاوتة جدا فيما بينها نافذة مزدوجة ذات عقدين على شكل حدوة الفرس ، وهى منحوتة فى قطعة واحدة من الحجر فوق عمود صغير يتآخى مع الأعمدة الأخرى ، ويحيـط بهما افريز ، وكل ذلك فى صنعة محكمة تدل على أن البناء من عمل نفس المهندس الذى أنشأ الأبنية الأخرى .



ش ٤٤٤ ـ كنيسة سانتياجو دى بنيالبا : عقود المدخل الى الكنيسة من الداخل

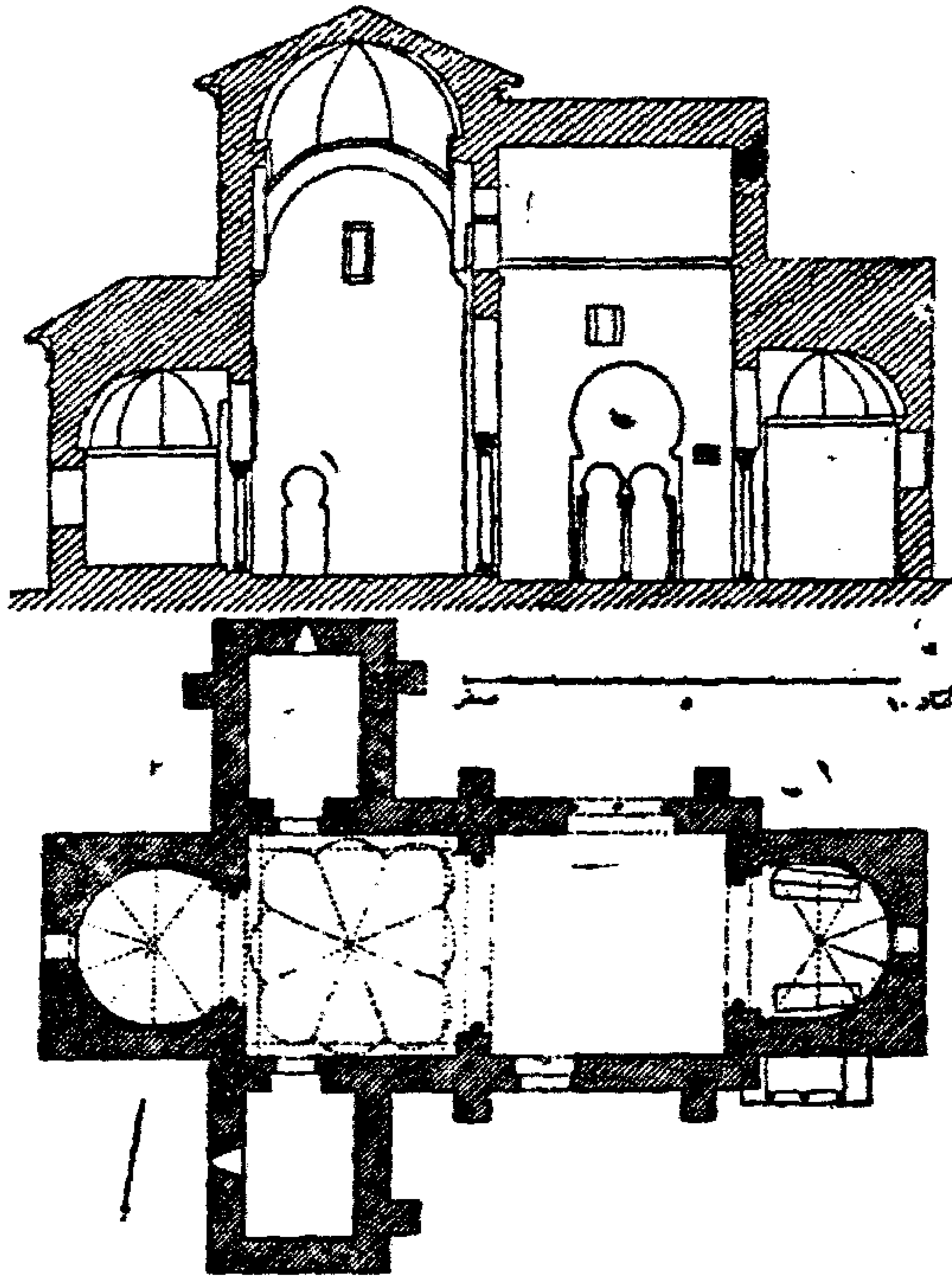


ش ٤٤٥ ــ منظر خارجي لمصلى سان ميجل بدير ثيلانوڤا

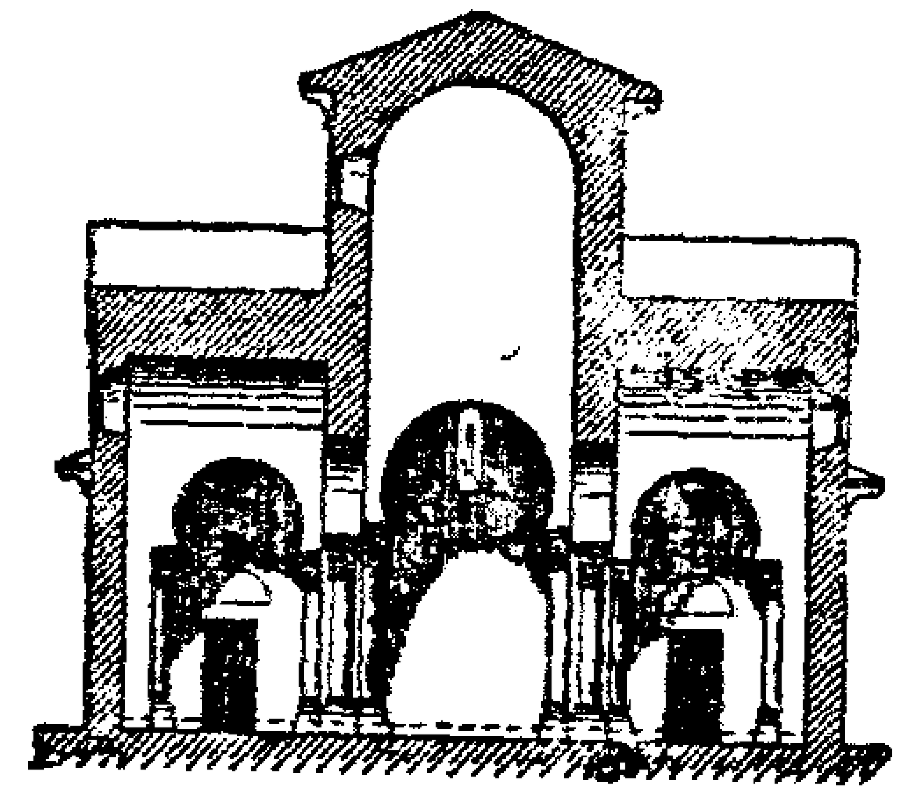
بنيالبا :

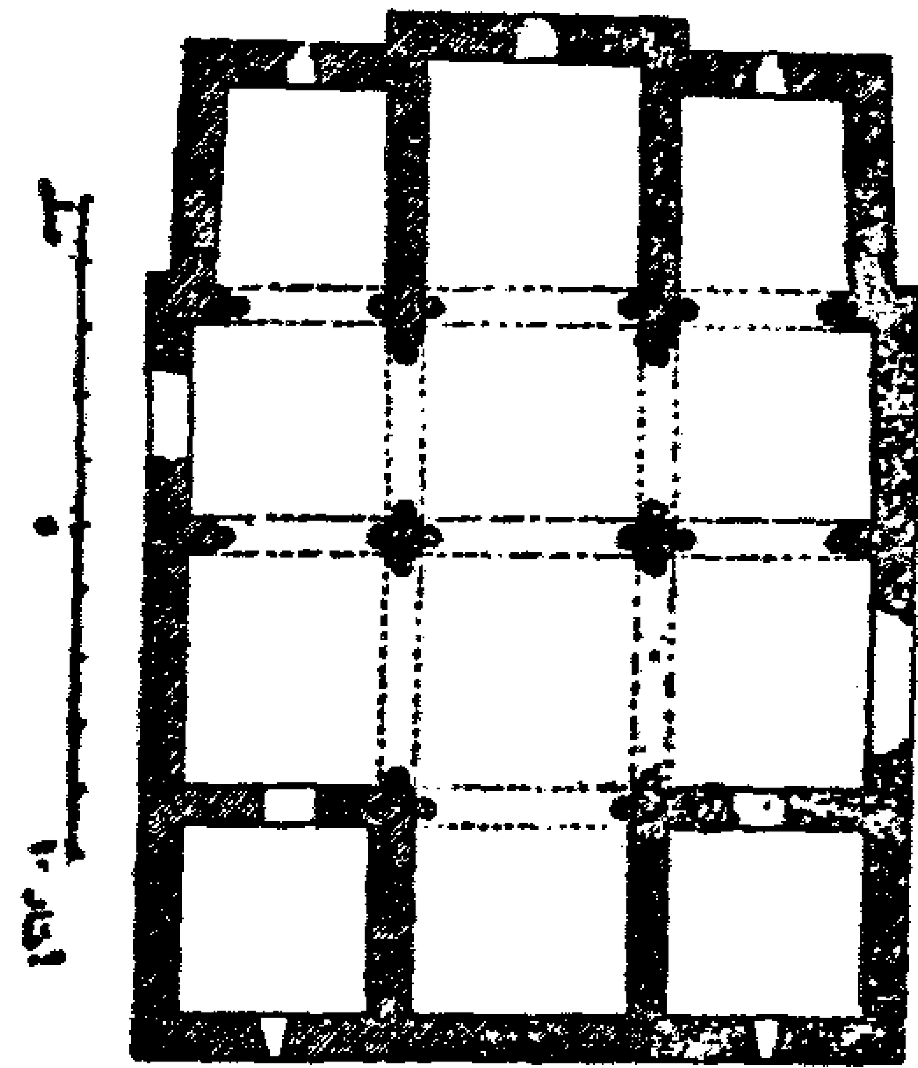
وكنيسة سانتياجو دى بنيالبا Santiago de Penalba هى أعظم آثاره تتوارى أسفل جبل مونتى آكيليانا Monte de Aquiliana الذى يشرف عـلى البيرثو وواديه المعروف بوادى السكون Valle del Silencio ، وقد أسسها أسقف أستورجا المسمى سليمان Salomon وقد تمت سنة ٩٣٧ تحت اشراف سلفه خيناديو Genadio الذى هجـر أسقفيته وآوى الى دير سان بدرو دى مونتيس المجاور San Pedro de Montes ، وتصميمها على بساطته الشديدة يشف عن أن مصدره كنيسة ماثوتى بما فى ذلك قبتها وحنيتاها المتعارضتان ، ولعل مثال

هذه الكنيسة قد تجلى فى كنيسة بنيالبا بدعائمها وقد بقيت سليمة ومحفوظة على أكمل وجه ؛ وتقوم فى رأس رواقها حنية على أساس تصميم يتخذ شكل عقد حدوة الفرس مع قبوة من سبعة فصوص يتقدمها قطاع أسطوانى ، أما العقد ويقوم على أعمدة فعلى شكل حدوة الفرس وأساس تخطيطه مثلث متساوى الأضلاع مع شريط بارز فى ظاهره وأمام ذلك على ارتفاع



ش ٤٤٧ ـ قطاع وتخطيط لكنيسة سانتياجو دى بنيالبا





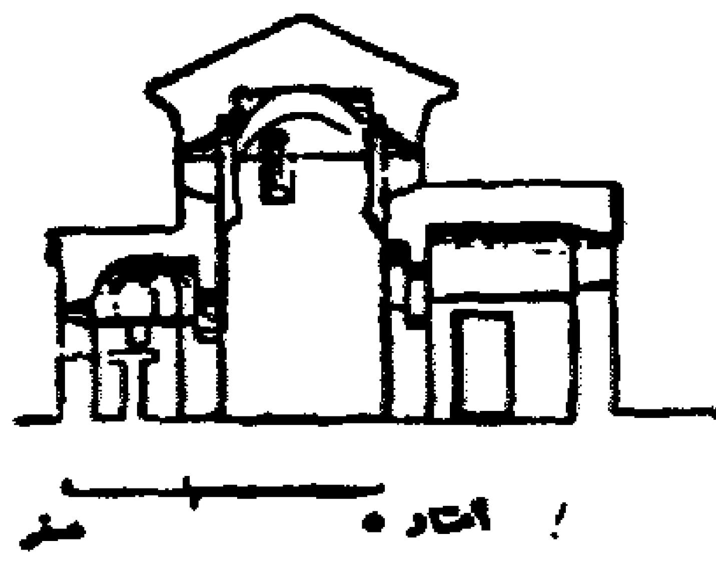
ش ٤٤٦ ـ قطاع وتخطيط لكنيسة سانتا ماريا دى بنيالبا

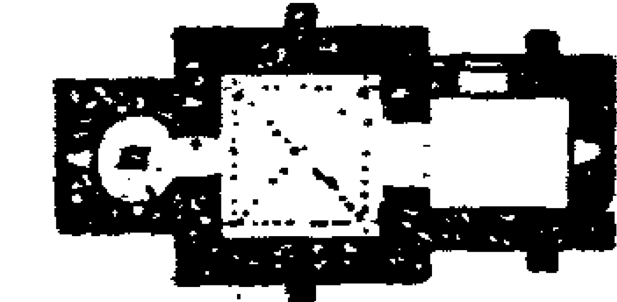
شاهق تقوم قبة من ثمانية فصوص تهبط على عقود حائطية دون حاجة الى مثلثات كروية . وأما بقية الرواق فتغطيه قبوة أسطوانية ، ويفصل كلا الاسطوانين عقد مزود بنافذة عليا وكلاهما على شكل حدوة الفرس ، وفى القاعة مقصورة أخرى تشبه مقصورة الرأس تقريبا وقد خصصت لضريحى خناديو Genadio والقس أوربانو Urbano باعتبارهما من القديسين ، وهناك غرفتان جانبيتان لعلهما كانتا تتخذان لأغراض كنسية بهما قبوتان أسطوانيتان وبابان الرئيسى منهما مؤلف من عقدين توأمين على أعمدة يضمهما ثالث ، والعقود الثلاثة على شكل حدوة الفرس كما هو الشأن فى عقد الباب الآخر ، ويزدان حائر السطح القائم على

كوابيل بوريدات فى جوانب لفائفها كما فى ماثوتى ، وفيما يختص بالأعمدة حسبنا آن نذكر أنها من النوع المشار اليه وهى من الرخام الأبيض ، وتتميز هــذه الكنيسة بين أبنية هــذه المجموعة بنسبها الرشيقة ووضوح تكوينها والزخرفة الرائعة فى أغصانها ؛ ومما هو جدير بالتنويه أنها تعد تطبيقا دقيقا للعناصر المعمارية التى حاولها المهندسون فى ماثوتى ، وطبقت فى احدى المعابد الجنائزية خارج المناطق الآهلة بالسكان (ش ٤٤٤ ، ٤٤٧) .

ثيلانوفا :

وتحاكى هذه الكنيسة فى صورة مصغرة مقصورة سان ميجل وهى المتصلة بدير ثيلانوفا، وقد أسسها فرويلا Froila أخو سان روسندو قرب عام ٩٤٠ . وطولها ٧٫٧٠م وتضم حنية على شكل عقد حدوة الفرس من الداخل وقبة تتخذ شكل القبوة المتعارضة فوق أربعة عقود ورواق أشد حفيقا له قبوة أسطوانية . وعقودها على شكل حدوة الفرس وتمتاز عقد الحنية بأنه يلتف به محيط وافريز ، والكوابيل ذات ملفات مزخرفة ، ويضاف الى ذلك افريز ذى زوايا مسننة كما فى ماثوتى (ش ٤٤٥ ، ٤٤٨) ٤٤٩) والبناء من كتل حجرية متباينة جدا فيما بينها دون أن يمسكها ملاط بدلا من الكتل غير المعدلة المستخدمة فى بقية أبنية هذه المجموعة وتقويها مثبتات ، أما العقود العليا القبوات من الداخل فمن الآجر ، وتحتفظ بتجصيصها مع خطوط حمراء تمثل الكتل الحجرية بشكل منتظم ، وفى وسط القبة زهرة كبيرة حدودها مطلية باللون الأسود ، ولعل كنيســة سان ماريتينو دى باثو San Martino de Pazo التى قدمنا الحديث عنها ، وتعد انعكاسا آخر لكنيسة بنيالتا تأثرت بها بطريق مباشر قل ذلك أو كثر . وهذا التأثير يتجلى أيضا فى كنيسة ســان رومان دى موروسو San Romàn de moroso (ش ٤٤٨ — قطاع وتخطيط لسان ميجل دى ثيـــلانوفا) فى الطرف الشرقى لكانتابريا ؛ فبناؤها من الكتل الحجرية غير المتســاوية وعقدها على شكل حدوة الفرس مطول ولها كوابيل .

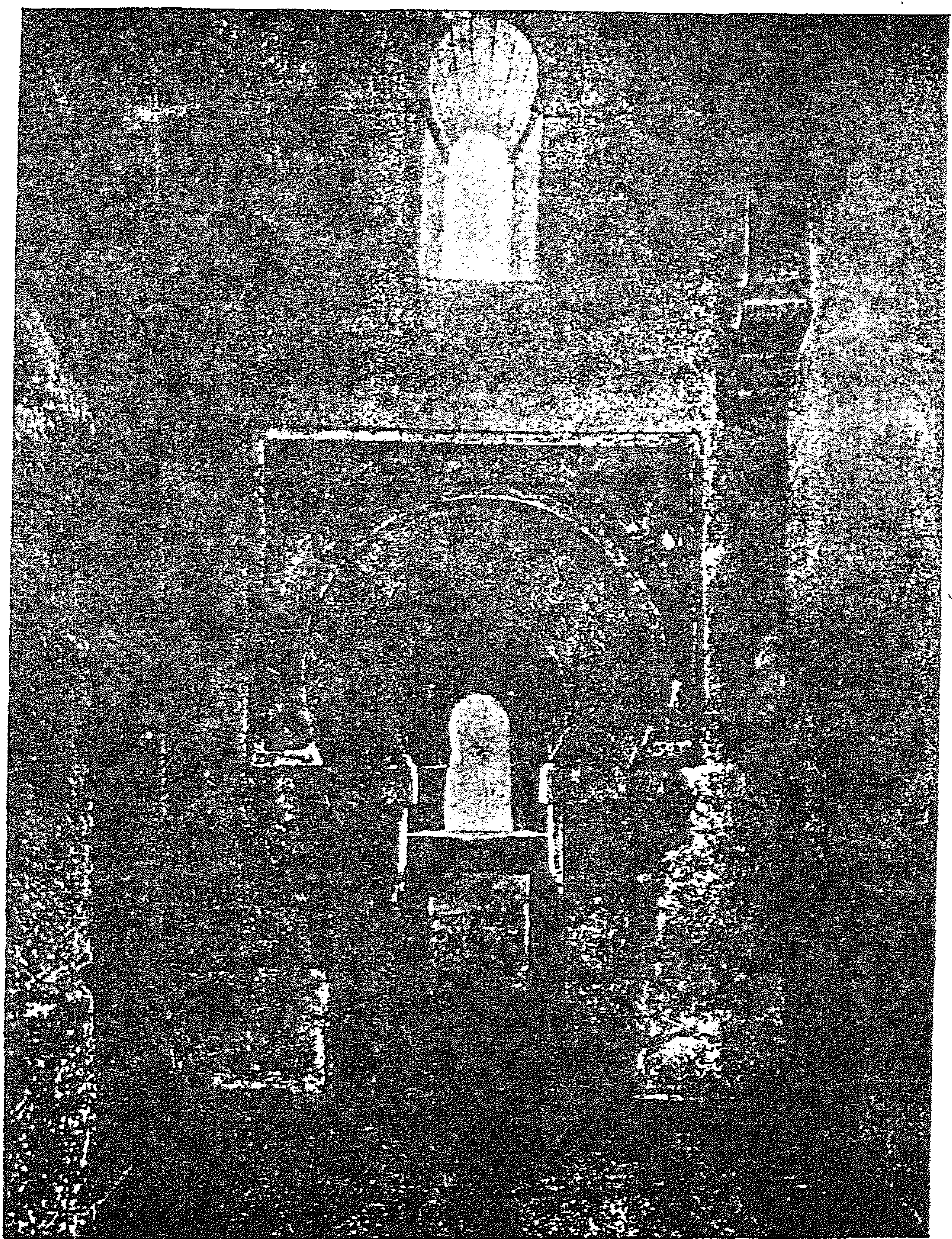




ش ٤٤٨ — قطـــاع وتخطيط لكنيسة سان ميجل دى ثيلانوفا

مدينة ليون :

بلغ دير سان سلفادور دى بالاث دى رى بليون أهمية كبرى ، وقد شيده راميرو الثانى فى العقد الخامس من القرن العاشر ، وهو من أجل ابنته خيلويرا Geloira التى رغم أنها وهبت



ش ٤٤٩ ــ منظر داخلي لمصلى سان ميجل في دير ثيلانوفا

نفسها لتكون راهبة باشرت الوصـــاية أيام طفولة ابن أخيها راميرو الثالث ؛ وهذا الدير اليوم خرائب متوارية ، ولكن أمكن الوقوف منذ سنوات على حنيته وهى مســـتديرة من الداخل وعلى جناحى ذراع لم يبق منه الا الجزء الأوسط مع قبة ذات اثنى عشر فصًا فوق عقود خلافا للأبنية السابقة .

قشتالة :

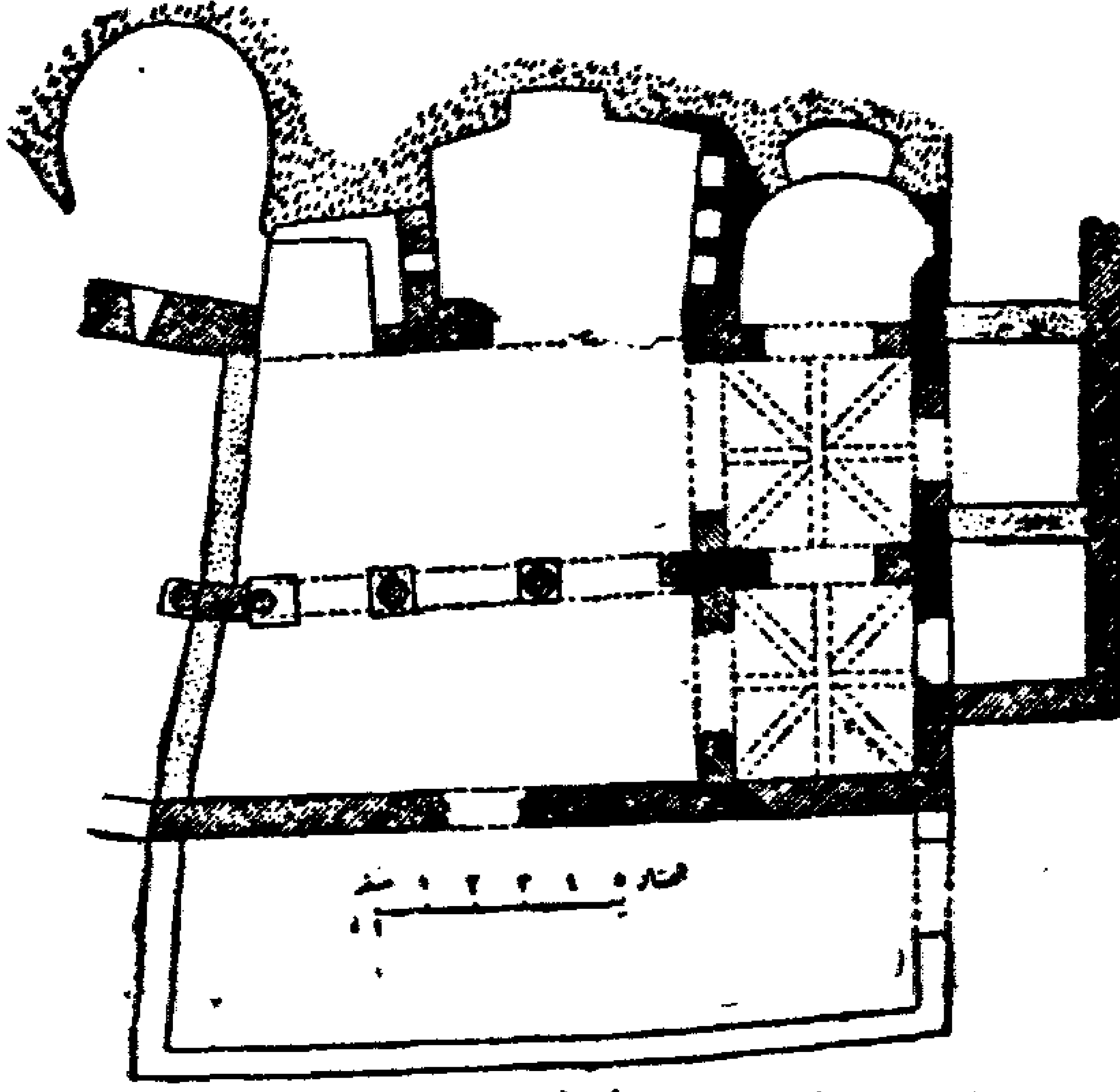
تلاشت مدرسة العمارة الأندلسية العظيمة التى أفضنا فى دراســة آثارها منــذ اسكالادا وماثوتى الى أن بلغنا هذا الوضع دون أن تترك بعد ذلك ما يمثلها أو يصـــور تأثيرها الا استمرار العقد المتجاوز العاطل من الزخرفة دون أن يكمله شىء من الأساليب المستعربة ، ولـكن ينبغى ألا ننسى أنه يعـوزنا كثير من الأبنية الصادرة عنها التى أفضنا فى دراسة آثارها منذ اسكالادا اعتمادا على ما تبقى من البقايا الزخرفية التى تكشف عن فنها ، وهى كثيرة فى أراضى ليون كتيجان الأعمدة وأبدانها والكوابيل والدعائم الشبيهة التى أشرنا اليه من قبل من آثار لا تقل عنها أهميــة ، وقد كان للاتجاه المستعرب قوة توسعية تتمثل لنا خلال مرحلة أكثر تقدما فى بناءين آخرين جليلين يعدان على هامش الأبنية السابقة ويقعان فى شرقى قشتالة الأقصى وهما سان ميان دى لاكوجويا فى ريوخا Rioja وسان باوديل فى برلانجا Berlanga جنوب نهر الدويرة فى احدى مناطق الثغــور بين الأراضى الاســلامية والأراضى القشتالية ، ولم تكن تخضع لسلطان ثابت حين شيد البناءان .

لاكو جويا :

كانت سان ميان صومعة للرهبــان التى تضــم مصــلى منعزلة فى جبــال ديرثيتوس (Dircetios) ، وقد اشتهرت بالقداسة فى القرن السادس ، ولكن من المحقق بعد ذلك وجــود دير فى هذه البقعة كان المسيحيون يبجلونه وذلك فى بداية القرن العاشر ، وافتتح كنيسة سنة ٩٢٩ فى محفل دينى آخر أقيم سنة ٩٨٤ وحضره حماتوما من ملوك ناڤارة ، ثم أحرقها المنصور فى آخر حملاته سنة ١٠٠٢ فدمرتها النيران شر تدمير ، ولكنهـــا لا تزال قائمة وأمكن كشف أجزائها على نحو اتضحت معه عناصرها القديمة وذلك سنة ١٩٣٥ .

وينهض البناء فى حضن الجبل على حافة صخرية نحتت فيها بعض الكهوف حيث توجد قبور الرهبان عدا كهفين يمثلان مقصورتين مع عقود صغيرة فى جانبه الأيمن الذى يطل نحو

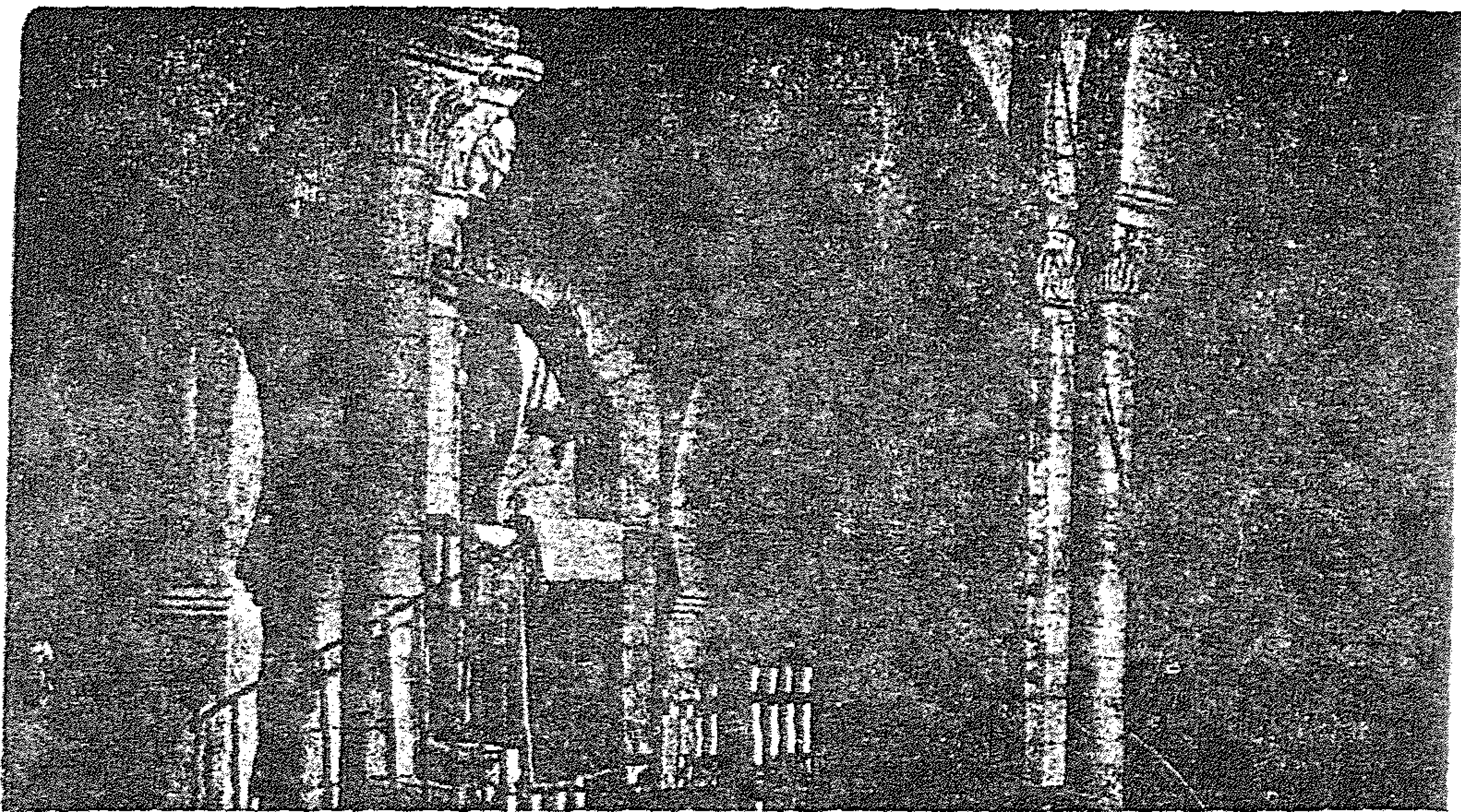
الشرق ، وربما كان ذلك موضع مذابحه ، وهذا الجزء مع جدارين متصلين به مشيدين بكتل الحجر الرملى ، ولعله كان يؤلف قسما من الكنيسة القديمة وبقية البناء من حجر جيرى ممتاز محكم النظام يمسكه ملاط من الجص ولعله الجزء الذى أقيمت فيه الشعائر منذ عام ٩٨٤ ويعد مثلا واضحا للفن المستعرب فى مرحلة أكثر تقدما من فن المستعربين فى ليون دون اتصال به ، ولكنه من ناحية أخرى ليس تابعا لفن الخلافة وربما كان انعكاسا لأسلوب أرجونى لا نعلمه ، وخصائصه هى عقد على شكل حدوة الفرس دون اطار لظاهره أو تسنيج مركزى هذا مع توزيع مركزى للأجراء من ارتفاع معين وامتداد يتجاوز قليلا ثلاثة أرباع القطر ، وحدائر واطارات من خوخة مقعرة وكوابيل ذات ملفات غنية بالزخرفة فى وسطها جناح مخرم وتيجان من الحجر الجيرى ليس فيها مسبحة ، مع وريقات فقيرة ولفائف حلزونية صغيرة من النوع الكورنثى وهى رشيقة جدا زاخرة بالتكوينات النباتية والهندسية ، بها رءوس الذئاب وحبال زخرفية الى غير ذلك دون ضابط لها ثم الوريدة



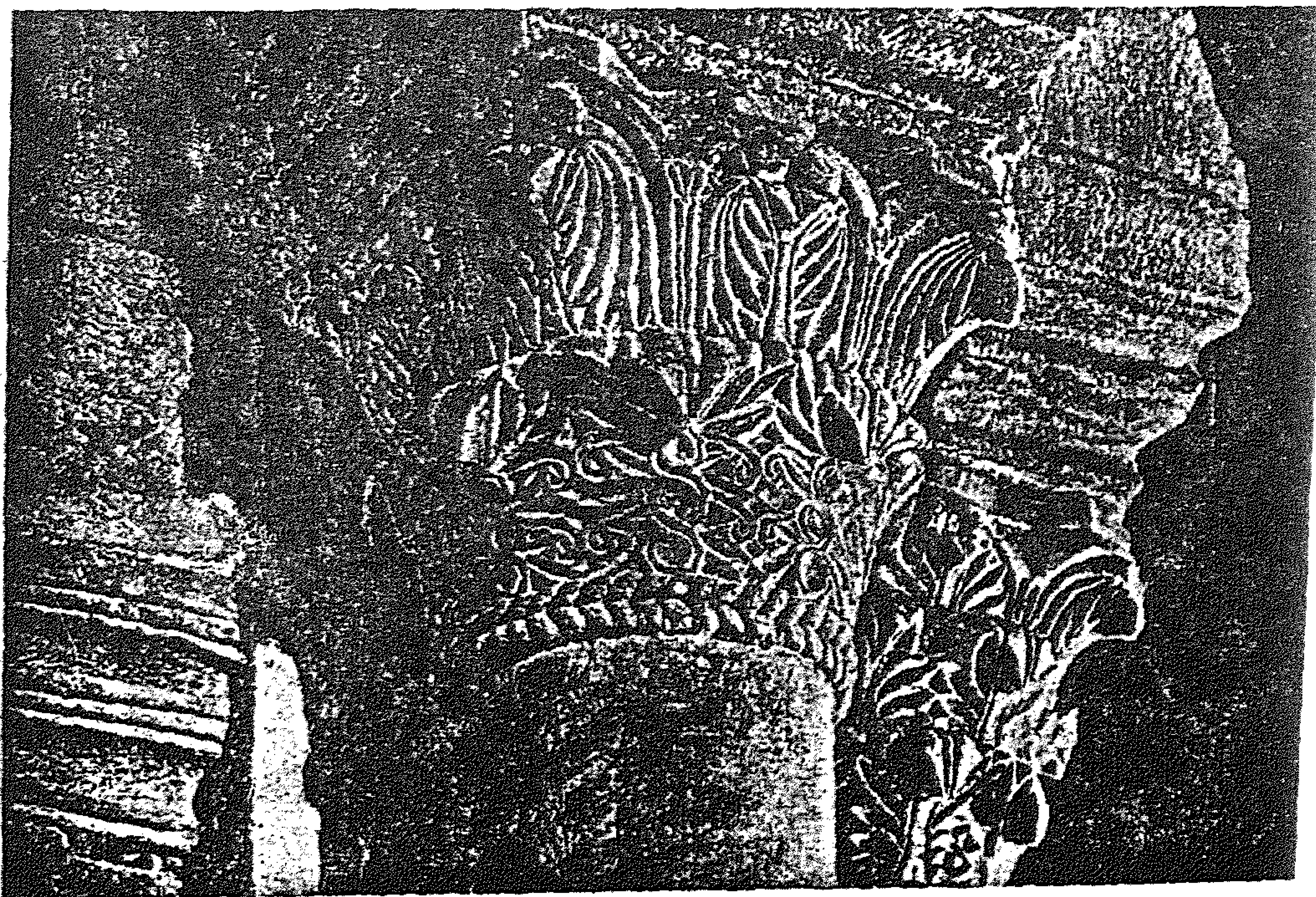
ش ٤٥٠ – تخطيط لكنيسة سان ميان دى لاكوجويا دى سوسو

والدائرة الحلزونية المنحدرة من أصل محلى (ش ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩) . وأجدر من هذه العناصر بالتنويه قبوتان متعارضتان مؤلفتان من أربعة عقود نصف دائرية تتقاطع فى الوسط وتضم فيما بينها الطاقتين المشيدتين من قطع حجرية خشنة أما العقود فمن قطع صغيرة منتظمة مصفوفة فوق افريز على شكل خوخة مقعرة ، وهو حل يختلف عن الحل الذى توخاه المهندسون فى قرطبة ولكنه يعد أصلا وسابقة بدون صلة ظاهرة للقبوة المتصلة ، ولما كانت هاتان القبوتان قد عانتا كثيرا من آثار الحريق فقد ثبت أنهما ترجعان الى القرن العاشر (من ٤٥٠ الى ٤٥٣) .

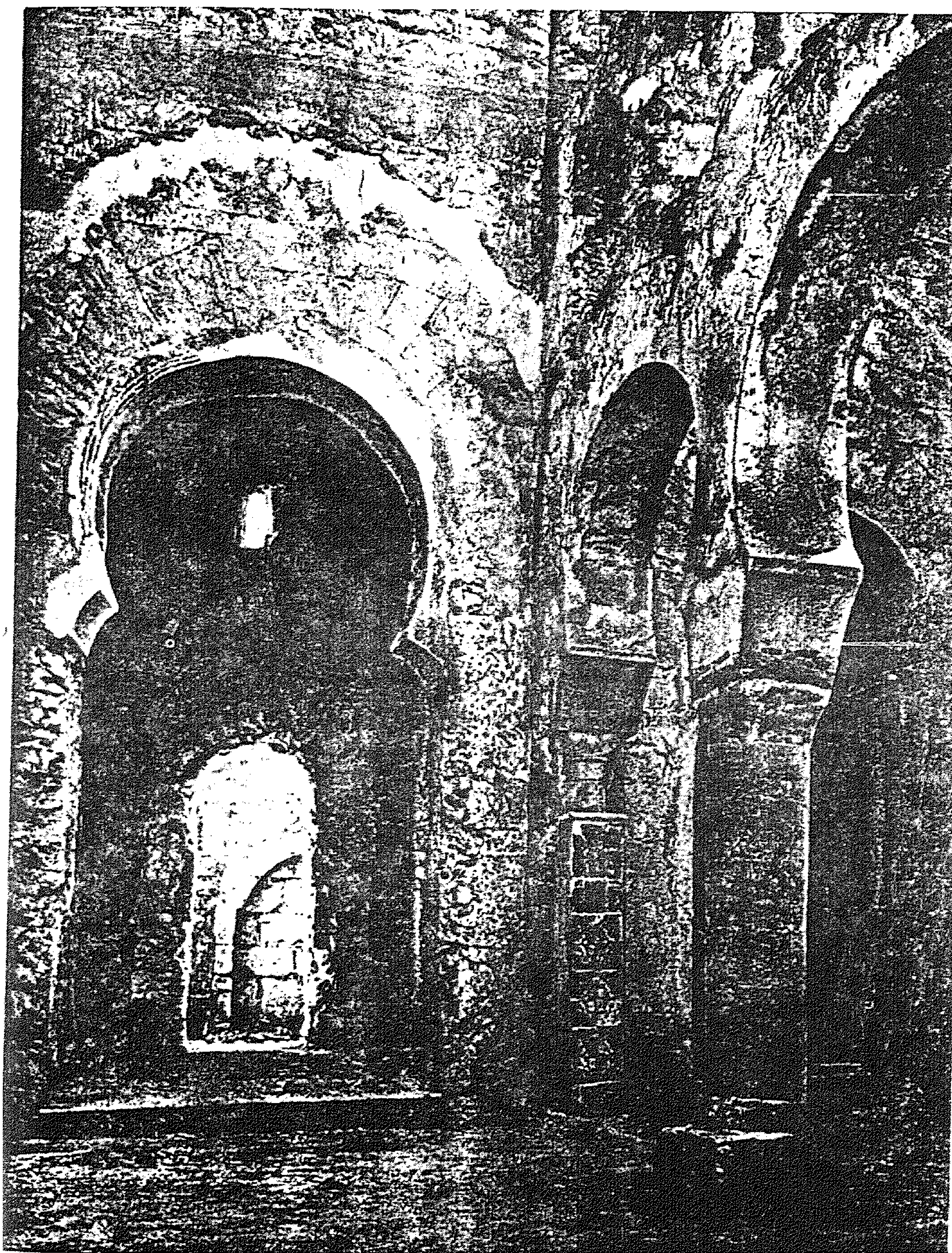
ونظام البناء غريب ، وينهض فى اتجاه عمودى على مقصورة الكهف الواقعة الى الشرق ويبرز رواق مقسم اسطوانتين مربعين تمتاليهما هاتان القبوتان وهو متوج من الخارج



ش ٤٥١ ـ باميا : منظر داخلى لكنيسة سانتاماريا



ش ٤٥٢ ـ تيجان أعمدة بقرمها وطنفها بسانتا ماريا دى ليبنيا



ش ٤٥٣ ـ سان ميان دى لاكوجويا دى سوسو : فى داخل الكنيسة

بسقف مائل به الكوابيل المشار اليها ، وتنفتح فى النهاية وسط جدار الهيكل وفى كلا جانبيه عقود حدوة الفرس وهى متباينة جدا أحدها يقوم على زوجين من الأعمــــدة ، وعقد آخر لا يعدو أن يكون منحوتا فى الجدار ، ونحو الغـرب نجد ما يشبه مدخـلا تجاه الكهف الثانى الذى كان يضم قبر سان ميان San Millan ويتألف من ثلاثة عقود على شـــكل حدوة الفرس فوق أعمدة ، الأوسط منها أكثرها اتساعا ، وتعلوها طائفة من ستة عقود أخرى نصف أسطوانية شبيهة بالنوافذ ، وفى الجانب الآخر ينتفح عقــد المدخل فوق زوجين آخرين من الأعمدة ، وبقى فى الخارج مدخل مسقوف اتخذ مقبرة ، والى الغرب من ذلك حيث انهار الجدار الداخلى القديم نجد اسطوانا آخر لبناء أضيف بعــد الحريق مع عقــدين ارتفاعهما طفيف وتسنيجهما ضيق ، وهو مغطى بقبوتين أسطوانيتين تؤلفان رواحين توأمين .

سان باوديل دى برلانجا :

وهى منعزلة فى الحوض الأعلى لنهر الدويرة نحو الجنوب فى أرض قاحلة صخرية ، ينفتح فيها كهف قليل الارتفاع مدخله من نفس الصومعة كما لو كان بين الاثنين صلة طبيعية ، والى جانب ذلك نبع ، وهى مكان مزار فى عيد سان باوديليو San Baudilio ، ولاندرى شيئـا عن تاريخه ســوى أنه كان ديرا تابعا لكنيسة برلانجـا Berlanga فى القرن الثانى عشر ، والظاهر أن طائفة من الرهبان ذوى الأفكار السامية قد شيدوها ليكونوا فى معزل عن العالم ، ولكنهم انتفعوا بالبنــاء العتيق الذى أقيم فى المنطقة الحرام بين المناطق الاسلامية والمواقع الأمامية القشتالية فى أوائل القرن الحادى عشر (سنة ٤٥٦ ، ٤٦٠) .

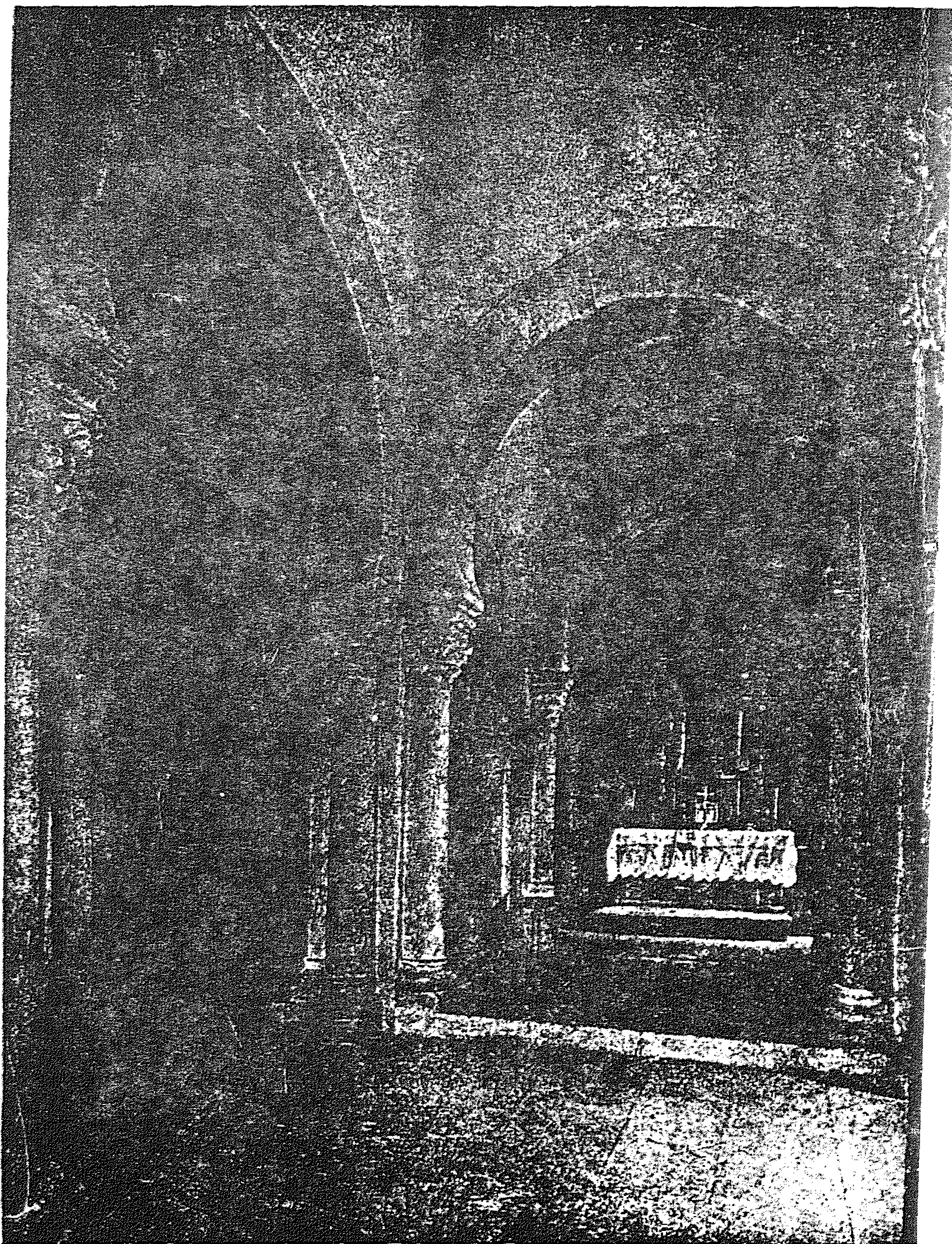
وبناؤها كله من قطع غير معدلة من الحجر الجيرى الخشن ، شبيهة بقطع الصخر دون جمال أو زخرفة ، ولكن يتجلى فى عقودها التى على شكل حدوة الفرس الطابع الاســلامى بنسب مختلفة ، أما الأحجار الأولى التى تقوم عليها العقود ، والهابط التى على شكل خوخة مقعرة فمن قطعة واحدة كما فى لاكوجويا ، وعقود الباب مزدوجة كعقود المقصورة ، وهو ابتداع لم يتكرر الا فى كنيسة سانتو توماس دى لاس أوياس كما سنرى فيما بعد ، وتصــميمها من أربعة أضلاع،على شكل مربع،طوله٥٠ر٨م وعرضه٥٠ر٧م ومقصورةمماثلة تكادتبلغ نصفحجم البناء تعلوهاقبوةأسطوانية،وجسم البناء،وبهقبوة أخرى متقاطعة ، يقوم على ثمانية عقود على شكل حدوة الفرس تلتقى عند عمود مركزى ، وتهبط عقود الأركان فى جوفات مقوسة صغيرة

فى اتساع ، وتنفتح فوق هذا العمود بين آذرع العقود منافذ صغيرة جدا تطل على بناء أسطوانى قطره متر تعلوه قبة صغيرة من أربعة عقود متقاطعة فى زوجين وفوق عقدين آخرين يتقاطعان فى الوسط بحيث تتألف قبوة شبيهة بقبوات طليطلة فى كريستو دى لا لوث مما يهدى بعض الشىء فيما يختص بفن هذا البناء الفريد ، غير أن القبة الكبيرة بدعامتها الوسطى تعد فريدة أيضا لروعة جمالها وكمال بنيانها بحيث تدل على أنها بناء ممتاز من جميع النواحى .

ويشمل البناء آخر لسكنى ناسك ويقوم على مرتفع يؤلف منصة على أساس تكوين من عشر قبوات متقاطعة على عقود وأعمدة ، ويتقدم أسطوان آخر حتى يمس العمودالكبير ، وتقوم على هذا الأسطوان مقصورة صغيرة ذات منفذ صغير يمكن أن يرى منه الباب السفلى ، وينهض فى الجوانب حاجز مرتفع لا يسمح للمرء بأن يرى من أسفل من يسكن ذلك البناء ، وكان مدخله من الخارج عن طريق عقد صغير نصف دائرى يتجه توزيع أجزائه نحو مركز يقع أسفل مركز الدائرة ، وهو دليل على أنه كان ديرا فى القرن العاشر ، وقد انتحى الدير هذا المكان القصى بحيث صار فى معزل تام حتى بالنسبة للكنيسة نفسها ، وكان من الممكن اقامة صلاة فى المنصة دون أن يكشف أحد من أسفل وجود الرهبان وان كانوا هم يستطيعون أن يرقبوا من يدخل ، وفضلا عن هذا كان من الممكن اخفاء التحف المقدسة فى المنور الصغير المتوازى فوق أذرع التقبيب لتكون بمنجاة عمن يتعقبها ويبحث عنها ، وكل ذلك فى وضع لا يتهدده خطر الحريق .

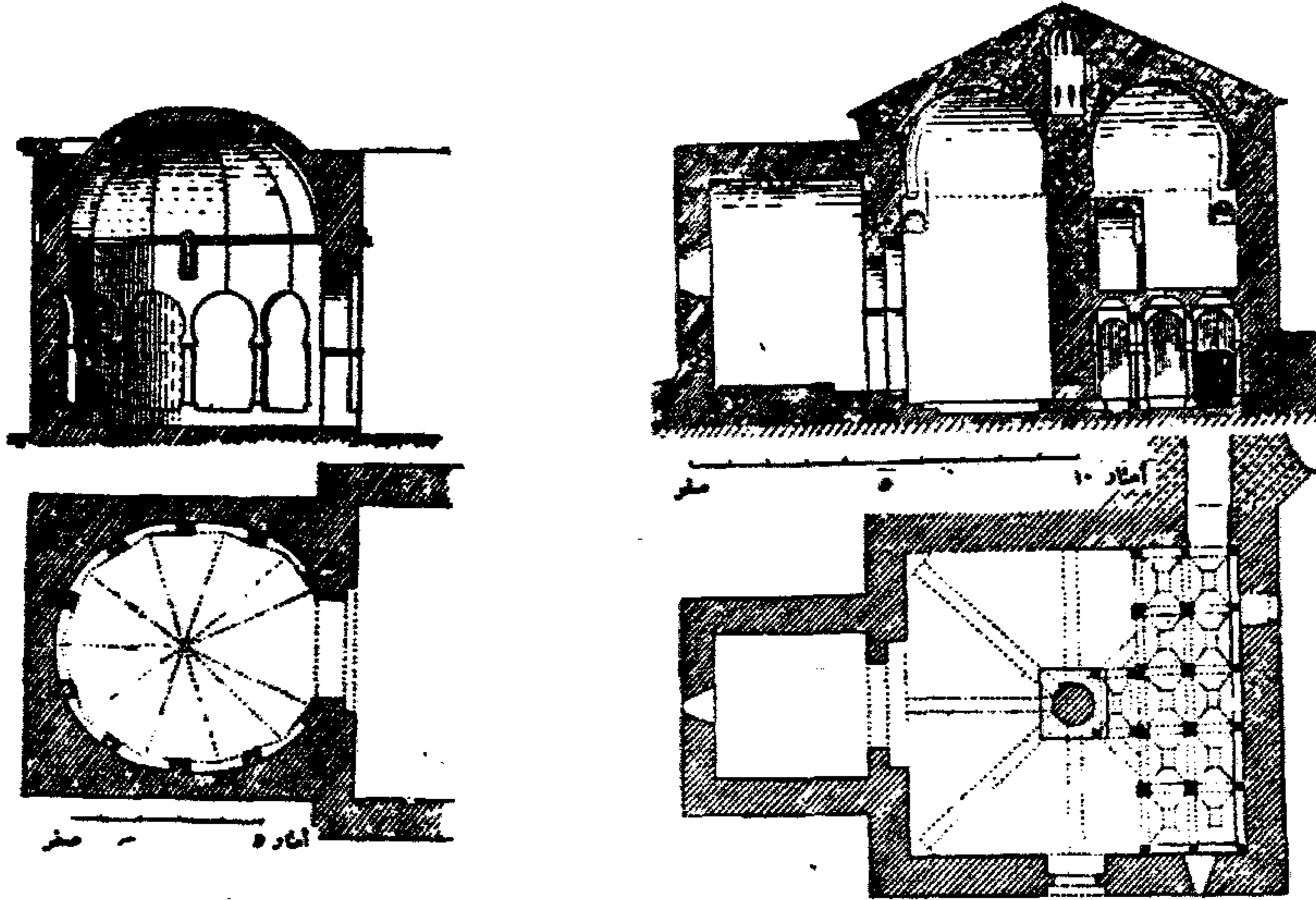
سانتو توماس دى لاس اوياس :

بقى أن نعرض لهذه الكنيسة التى ذكرناها من قبل فى البيرثو el Bierzo وكل ما نعلمه عنها أنها كانت تسمى اتريمباساچواس Entrambasaguas لوقوعها عند ملتقى نهرى بويثا وسيل Boeza Y el Sil فوق Ponferrada ولا يكشف بناؤها عن تاريخ على وجه التحديد بحيث لم يبق أمامنا الا ترجيح أنها كانت متأخرة عن عصر كنيسة بنيالبا وأشباهها ولكن دون تأثر بالفن الرومانى القديم الذى ظهر على مقربة منها فى كنيسة سانتا ماريا دى بثبايو Santa Maria de Vizbayo فى أوتيرو Otero ، وبها عقود على شكل حدوة الفرس وكذلك النوافذ الصغيرة المزينة بزخارف تشبه زخارف سان ميجل دى دستريانا San Miguel de Destriana فى أراضى جنوب أشتورية .



ش ٤٥٤ ـ منظر داخلي لسانتا ماريا دي ليبنيا

وقد اقتصرت كنيسة سانتو توماس ، Santo Tomas على مقصورة بيضاوية ولكنها مربعة الشكل من الخارج ، محورها الأكبر طوله ٦٠ر٦ م ، ويحيط بها صف من العقود الحائطية فوق دعائم صغيرة مربعة ، وهى تتسم بانحناء على شكل حدوة الفرس تكسره مفاتيح العقود، وتنطلق فى سطوح بحيث تغطى البناء بقبة بها احدى عشرة خوذة فوق أحزمة مقعرة ومشيدة من الملاط القوى عن طريق حزام من الألواح الخشبية ترك آثارا فى الملاط والخوذة الكبرى متصلة بعقد المدخل الذى على شكل حدوة الفرس أيضا وبه ازدواج من الخارج وفى نسبة من ثلاثة أرباع القطر ، والعقود والدعائم من الحجر الجرانيتى فى قطع مختلفة جدا فيما بينها، أما بقية البناء فمن الكتل غير المنتظمة المحكمة الوضع تحتفظ بثباتها رغم القبوة والسمك

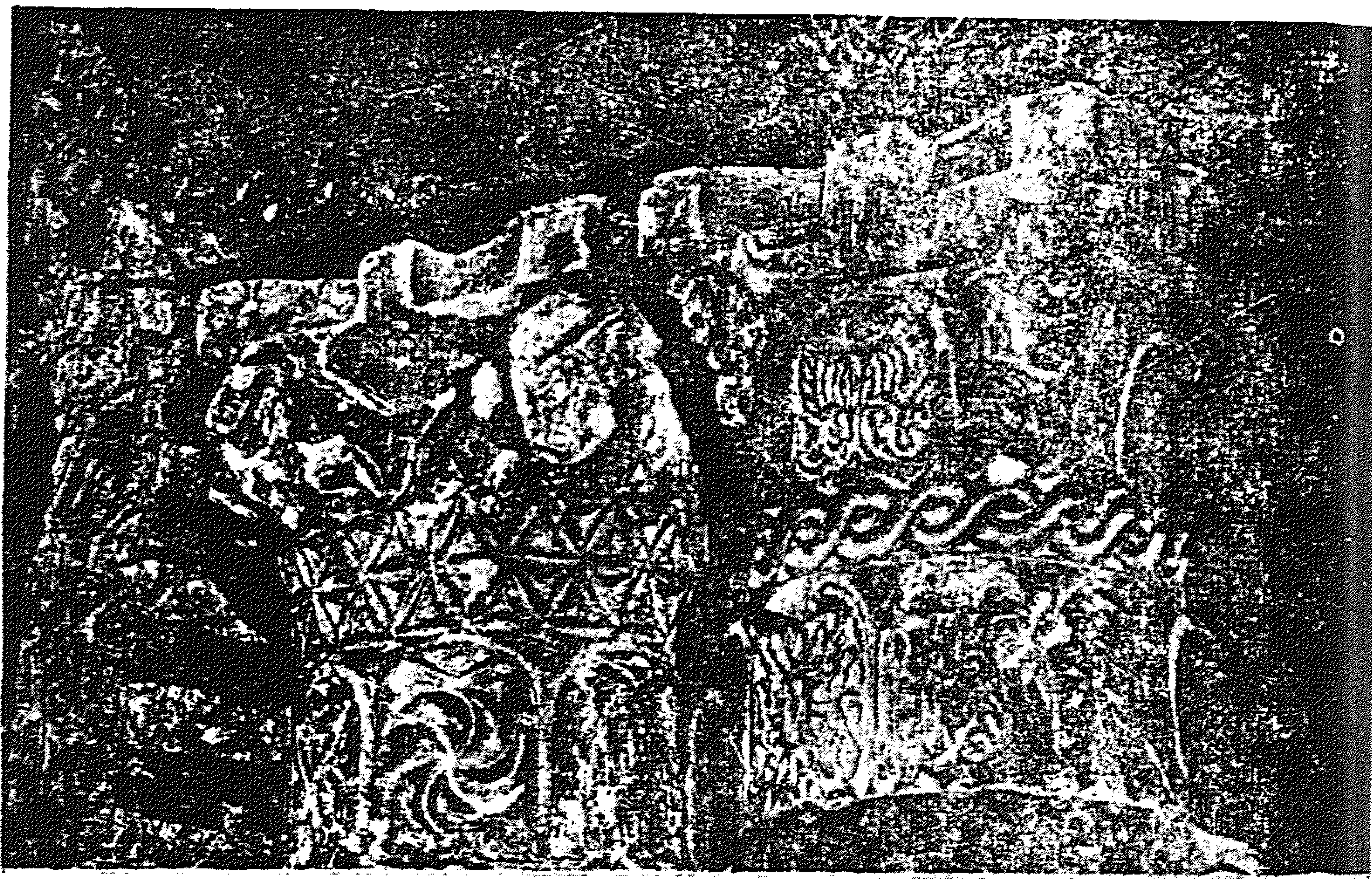


ش ٤٥٦ — قطاع وتخطيط لكنيسة سانتو توماس دى لاس اوياس

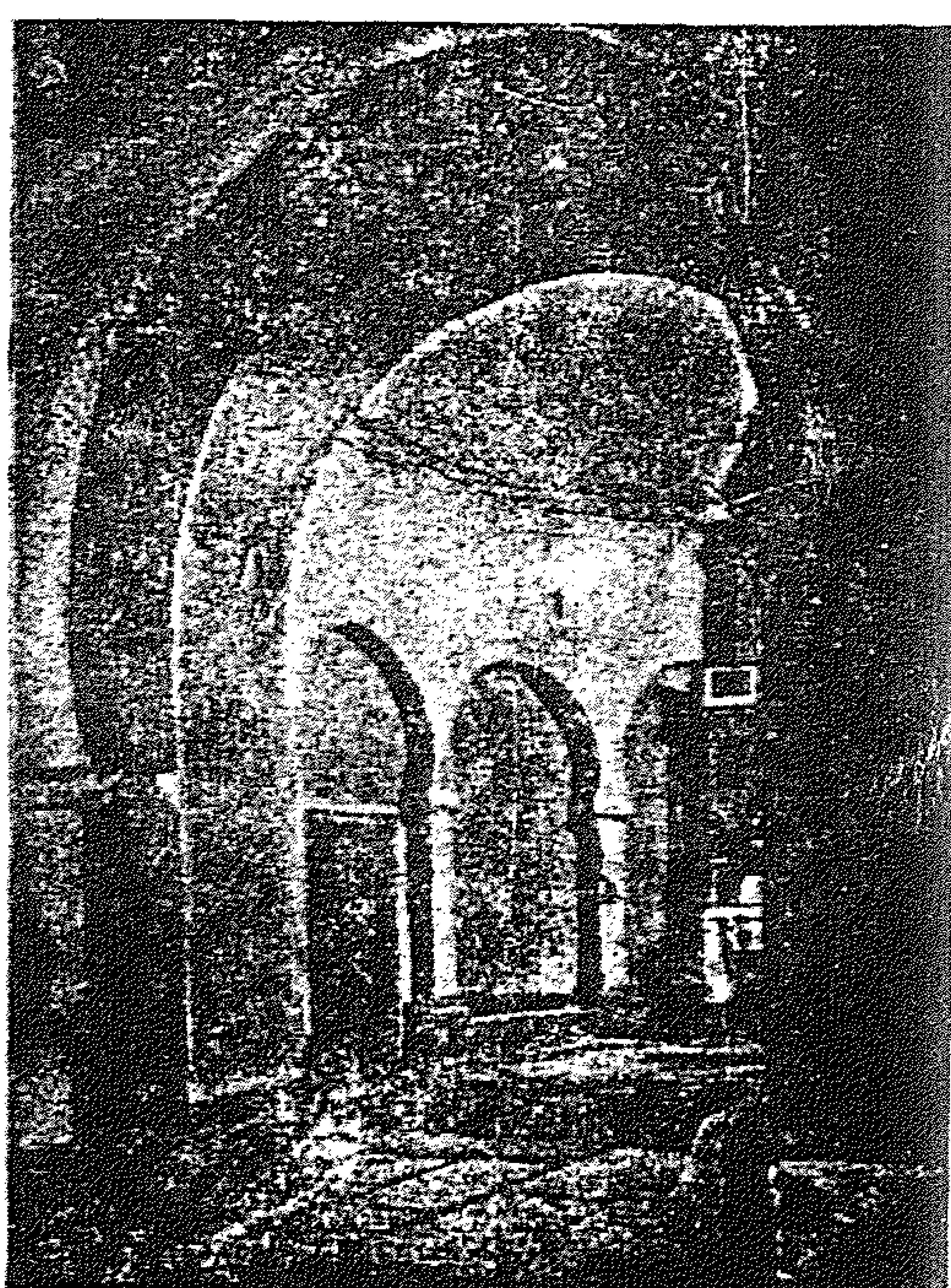
٤٥٥ — قطاع وتخطيط لكنيسة سان بودبل دى برلانجا

الضئيل للجدران (من ٤٥٦ ، ٤٥٨) . هذا وفيما يتعلق بصومعة سانتا ماريا دى لاس ايراس فى أرميدس دى ثراتو Hermedes de Cerrato بالقرب من اسجويبا فى منطقة بلنسية Palencia فان مقصورتها المربعة تنفتح خلف عقد حدوة الفرس وبه ازدواج خفيف وقد صمم على أساس مثلث متساوى الأضلاع ، ومهبطاه تتخذان شكل خوختين مقعرتين بين بروزات مما يدل على أنها ترجع الى فن القرن العاشر ، ولكن يتيسر الوقوف على قبوتها .

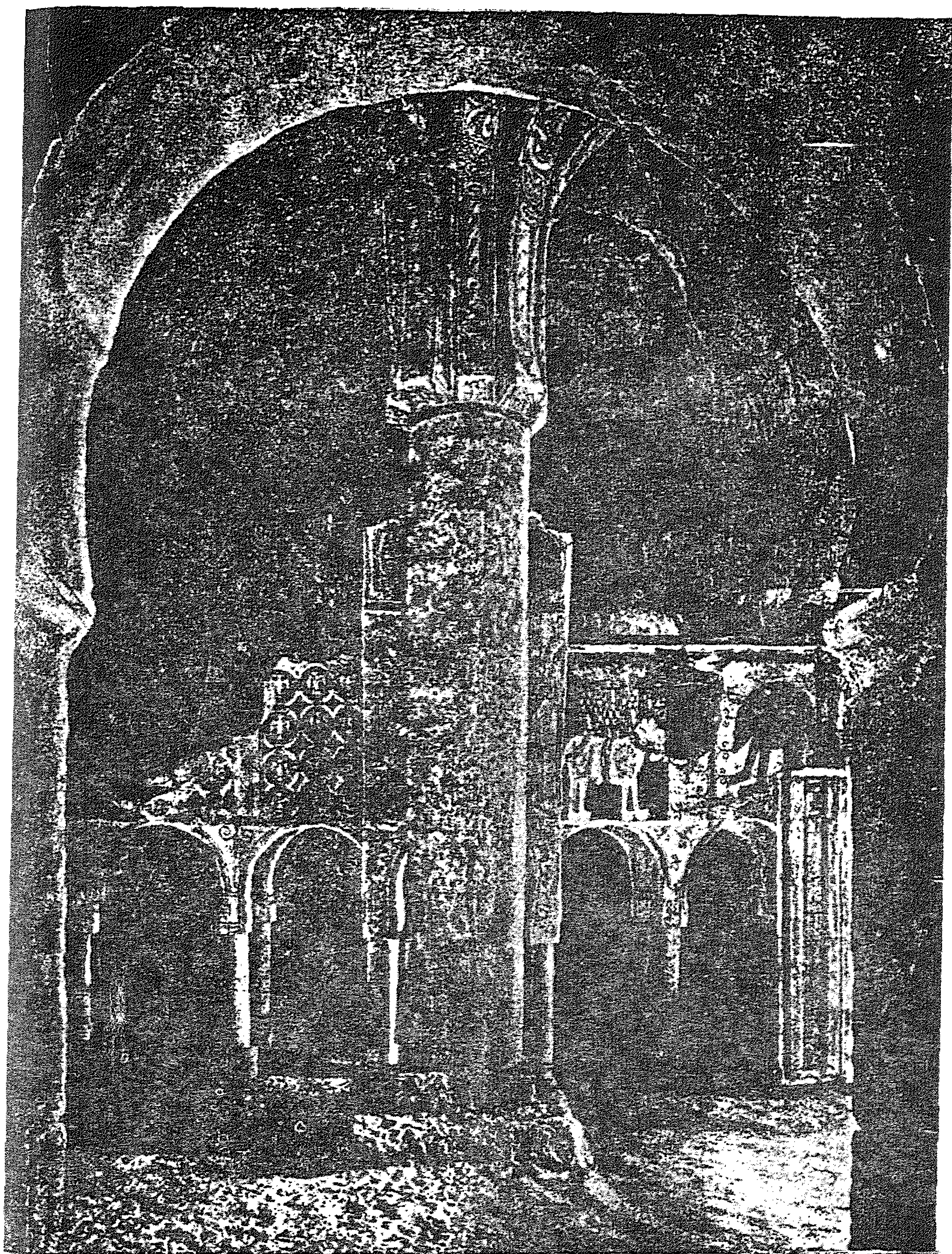
وبمضينا نحو قلب قشتالة نلقى آثارا لفن مستعربى فقير متفرقة فى الصوامع ، بها عقود حدوة الفرس لا تستأهل عناية خاصة وتقوم حول كوباروبياس Covarrubias ، وفيما عدا







ش ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ـ تاجان لعمودين وكوابيل بكنيسة ســـان ميـــان دى لاكوجويا دى سوسو ومصلى سانتو توماس دى لاس أوياس



ش ٤٦٠ ـ داخل كنيسة سان باوديل دى برلانجا من مقدم الكنيسة

ذلك البرج الضخم المسمى برج دنيا أراكا Doña Urraca الذى ربما أقامة الـكونت العظيم فرنان جوثاليث Fernàn Gonzàlez وهو على شـكل جسـم هرمى مشيد من الكتل الحجرية التى يعظم حجمها فى الأجزاء السفلى وقد صفت فى غير نظام ، ويبلغ طول الجانب من هذا البرج ٢٠ مترا تقريبا ، وفيه ينفتح عقد شبيه بعقود سان باوديل على ارتفاع معين ، ويتجه توزيع أجزائه نحو مركز أدنى من مركز الدائرة مع مهابط تضم بعض الكتل الحجرية الأولى التى يقوم عليها العقد دون أن يدور به محيط ، وامتداد فى حدوة الفرس الى ثلاثة أرباع القطر ، وفى الداخل غرفة بها قبوة أسطوانية مشيدة من الكتل الحجرية أيضا وتنطلق على مهابطها ، وفى النصف العلوى للبرج تتعاقب صفوف الكتل الحجرية الممتدة مع صفوف أخرى تصطف فيها القطع على أساس تناوبها طولا وعرضا ، ولا يمكن أن يكون هذا الجزء قديما جدا اذ تنفذ فيه فجوات بها شرفات حربية تقوم على كوابيل مقطوعة على شكل خوخة مقعرة .

وجدير بالذكر أيضا برج Noviercas Soria نوبيركاس فىصوريا وبه عقد مرتفع علىشكل حدوة الفرس ولعله متأخر ، وغير بعيد من ذلك باب آجردا Agreda وهو فسيح المركز وبه عقد آخر عاتق يمكن أن يكون عربيا .

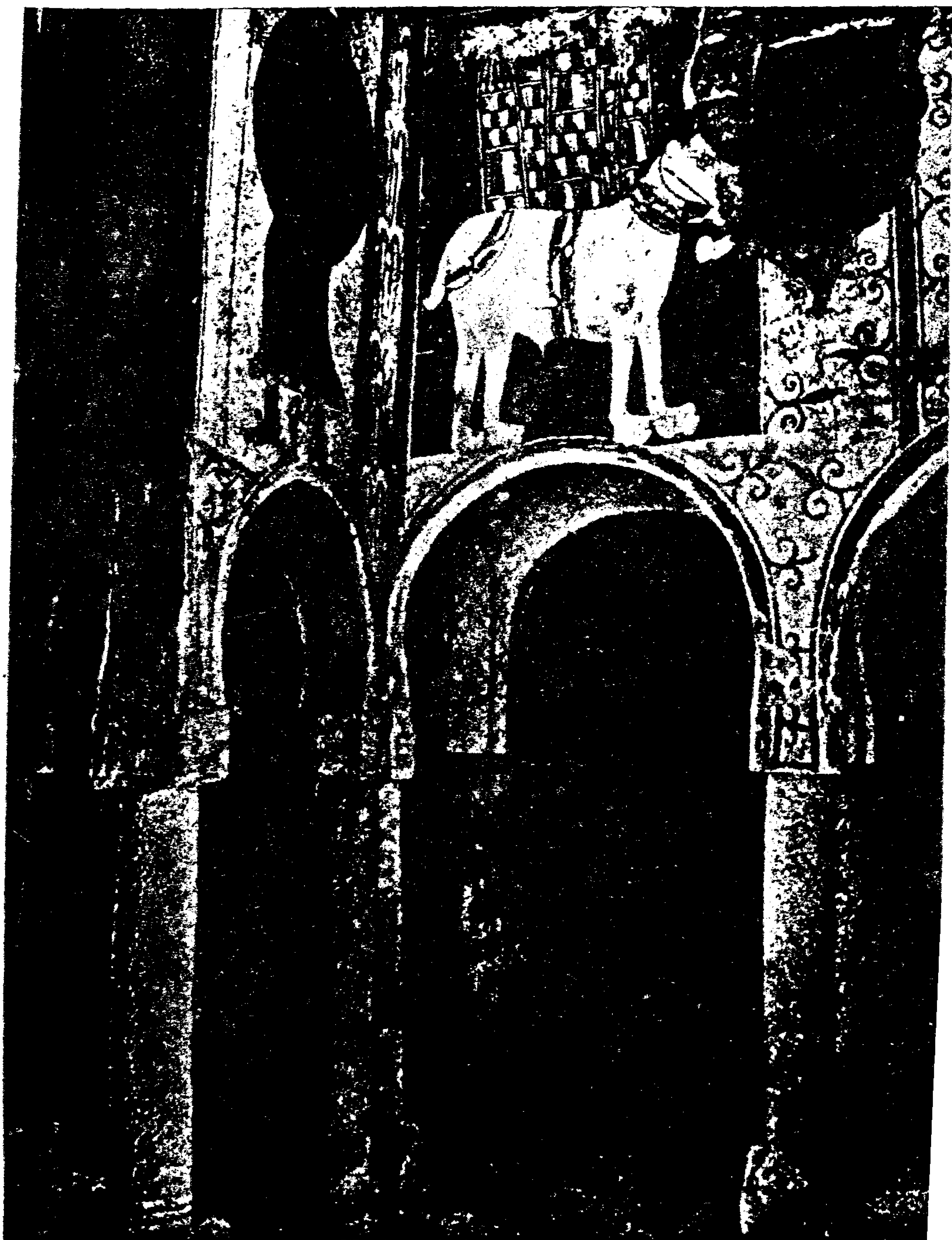
سان خوان دى لابنيا: San Juan le Péña

وبتوغلنا نحو الشمال الشرقى نصـل الى ذلك الدير الشهير الذى بقيت منه أجزاء قديمة من فن مستعربى يعزى الى القرن التاسع وتؤلف رأس الكنيسة الأرضية مع مقصورتين وتوأمتين وأساطين فى المقدمة يفصلها عقدان وعمود من حلقات لكنه مجرد عن التاج ، ويغطى ذلك قبوة أسطوانية لا مهابط لها ، والعقود مرتفعة وهى على شكل حدوة الفرس فيما عدا عقد الكنيسة العليا ولعله متأخر ، ثم شريط مشطوف والى الشمال الشرقى فى سفح جبال البرانس بأرجون وحوض نهر الجاييجو Gàllego طائفة من الكنائس مشيدة بالكتل الحجرية فى نظام جميل ، وليس لدينا من المعلومات ما يكشف عن تاريخها ولكنها خـلال مظهرها الرومـانى تتسم بخصائص أساسها مستعرب ، فعقودها على شكل حدوة الفرس قليلة الاحكام ، ولكن بها افريزا يمتد حتى الأرض ، وبخاصة فى الأبواب والنوافذ الموجودة فى الواجهات والأبراج وبها عقود مزدوجة وثلاثية ، وتتميز من بين هذه المجموعة كنيسة دى لا ريدى Làrrede

التى رممت ، وصومعة بوسا Busa وبرج سان بارتولومى دىجافين San Bartolomé de Gavin ومن خصائص هذه المجموعة الأبراج الرشيقة مع قبوة متقاطعة فى الجزء العلوى ، ومجموعة نوافذ لا تصلح نوضع النواقيس فيها ، وهذه خاصة واضحة (انظر الجزء الخامس من ١٨٥ الى ١٨٧) فى هذه الأبنية .

ومما يمثل تغلغل الاتجاه المستعربى فى نطاق الفن الرومانى القباب المصلبة القرطبية فى المزان Almazán وتوريس دى سانسول Torres de Sansol وأولورون Oloron وأوسبيتال سانت بليز Hospital Sant Blais (أنظر الجــزء الخامس من ٢٤٠ الى ٢٤٢) حتى فى سانتياجو دى لوس آرمينيوس فى بيت المقدس ، وكذلك العقود المفصصة وعقود حدوة الفرس فى ليون وآبلة وكومبو ستيلا وغير ذلك بما لايمكن أن نربطه بالفن المســتعربى اذ يعوزنا الالتجاء الى الحل القائم على الاستمرار .

وفيما يختص بطليطلة فان أكثر كنائسها القديمة شهرة هى سانتا ايولاليا التى تحدد منطقة متوسطة حتى نصل الى فن المــدجنين الذى اتضحت معالمه على أكمل وجه فى أعمال البناء المزودة بعقود حائطية فى مجموعات .

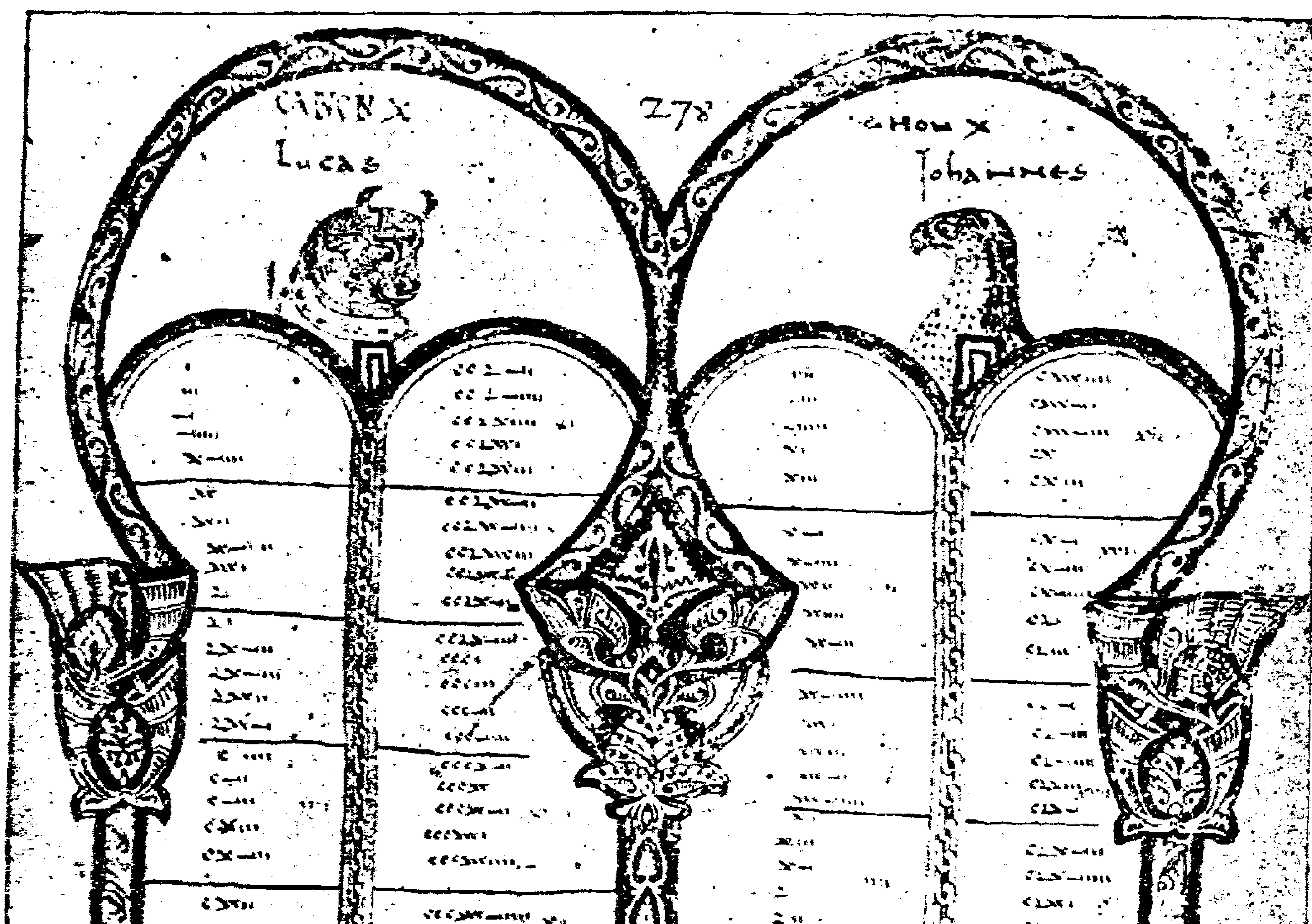


ش ٤٦١ ـ تفصيل من منصة سان باوديل دى برلانجا

فنون الترف المستعربة

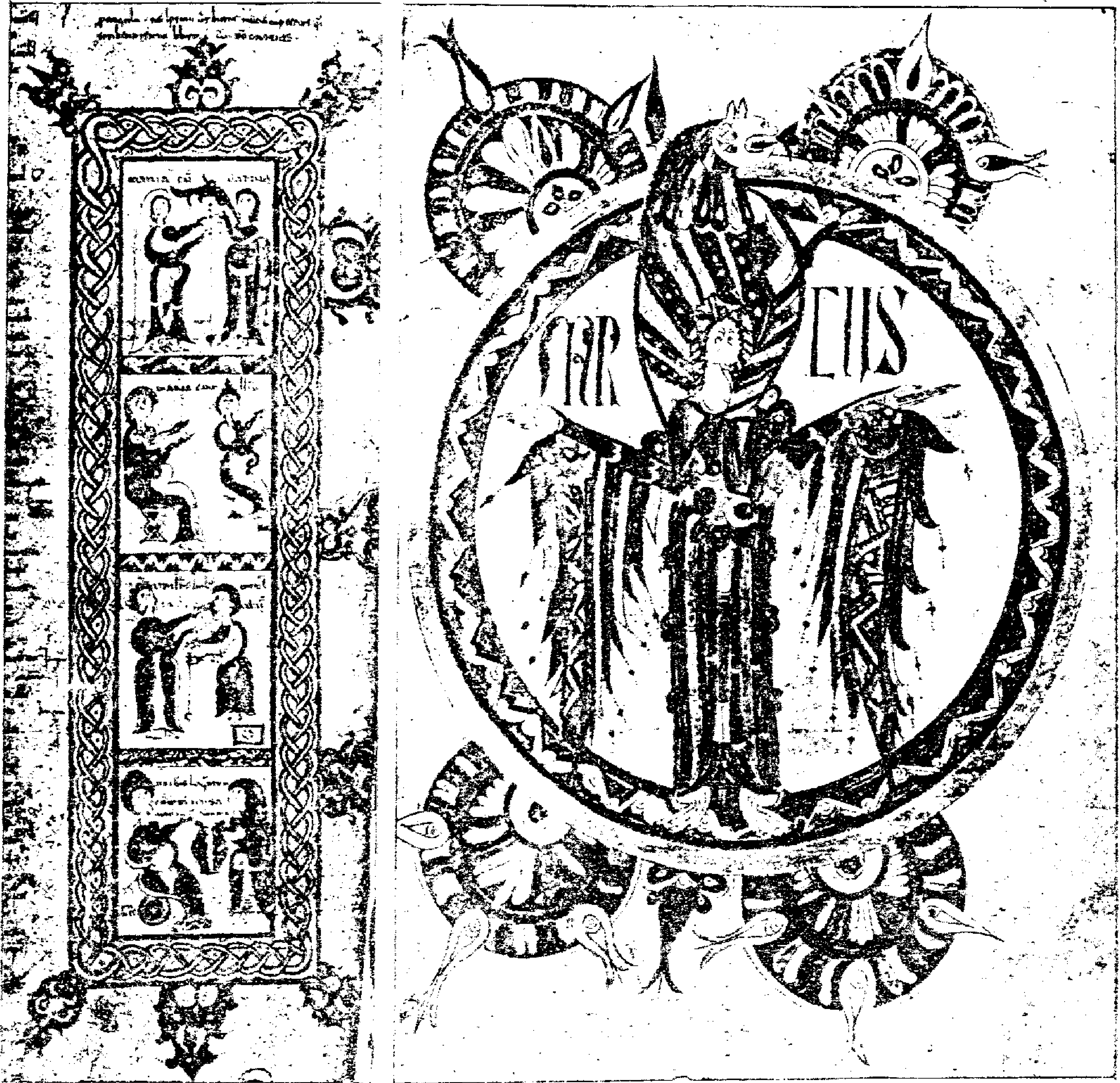
وفى هذا المجال أيضا ينبغى التمييز بين ما هو أندلسى بحت وبين ما هو مستعرب فى الشمال فالأول اقتصر على مظاهر قليلة كبعض المصابيح وتاج وثريا فى مسجد آلبيرة على ما يظن ، وقنديل سليمان وطاووس عبد الملك ومجمرة ڤلوبيليس وقد عرضنا كل ذلك من قبل وحلية البيرة الفقيرة والصليب الصغير الذى يتوسط دائرة وهو مصهور فى الرصاص ، والناقوس القليل القيمة الفنية الذى أهداه القس سانسون الى دير سان سباستيان سنة ٩٥٥ وعثر عليه فى اسبييل Espiel ، ثم النقش الكتابى الذى يعد من مجال آخر وهو عبارة عن نقش جنائزى وتاريخه من سنة ٩٢٣ الى أواسط القرن الحادى عشر ويمتاز برشاقته وأصالته ولا يحمل من الزخرفة سوى بعض أشرطة بها سيقان متموجة على نحو عربى بحت .

هذا وقد تلقى بلاط أشتورية فى عهد الألفونسيين والراميريين قبل أن يتأثر بالفن الأندلسى توجيهات فنية من المناطق الشمالية والشرقية لم تحدد معالمها بوضوح واليها يرجع صليب لا ڤكتوريا وعلبة أشتورقةAstorga وعلبة آجتاس Agatas (أنظر الجزء الثانى شكل ٤٢٥ ، ٤٢٦) وكأس سيلوس المقدس ، ولكن الذى ينم عن روح مستعربة هو صليب بنيالبا هدية راميرو الثانى (ش ٤٦٧) وكوب براغه وكان يتملكه منندوس جند يسالبى وتودا دونا Menendus Gundisalvi y Tuda Donna وهما شخصيتان معروفتان فى أواخر القرن العاشر ، وبه أسود صغيرة محفورة فى فرع نباتى متموج لا يختلف عن الفن الأندلسى فى شىء الا فى كونه غير جميل ، وهو من فضة ملبسة ومذهبة ، وارتفاعه أحد عشر سم ، (ش ٤٦٦) وهناك حلية أخرى تذكر الى حد ما فى نطاق فنها الخشن بتوريقات هندون دى لاس آجاتاسى وهى اللوحة المقدسة لسان بدرو دى رودا ، وهى الآن فى سلڤادل مار ، وصفائحها الفضية ذات الزخارف المضغوطة تمثل من أحد جانبيها ما يشبه أن يكون صورة لسان خوان ابانخلستا San Juan Evangelista وتتضمن نقشا كتابيا نصه « Lo Ha Nes EvanGelista » مع هذا الاهداء Losue et Elimbuga fieri iusserunt (ش ٤٦٩) وفى الجانب الآخر أربعة شخوص صغار الحجم على شكل صلبان وصور ملائكة ومعها هذا النص Ic virtus tonantis Exaudit pie orantem Merita sactorum possunt adiuvari orantem (أنظر الجزء الثانى ش ٤٢٩) ويجدر بنا



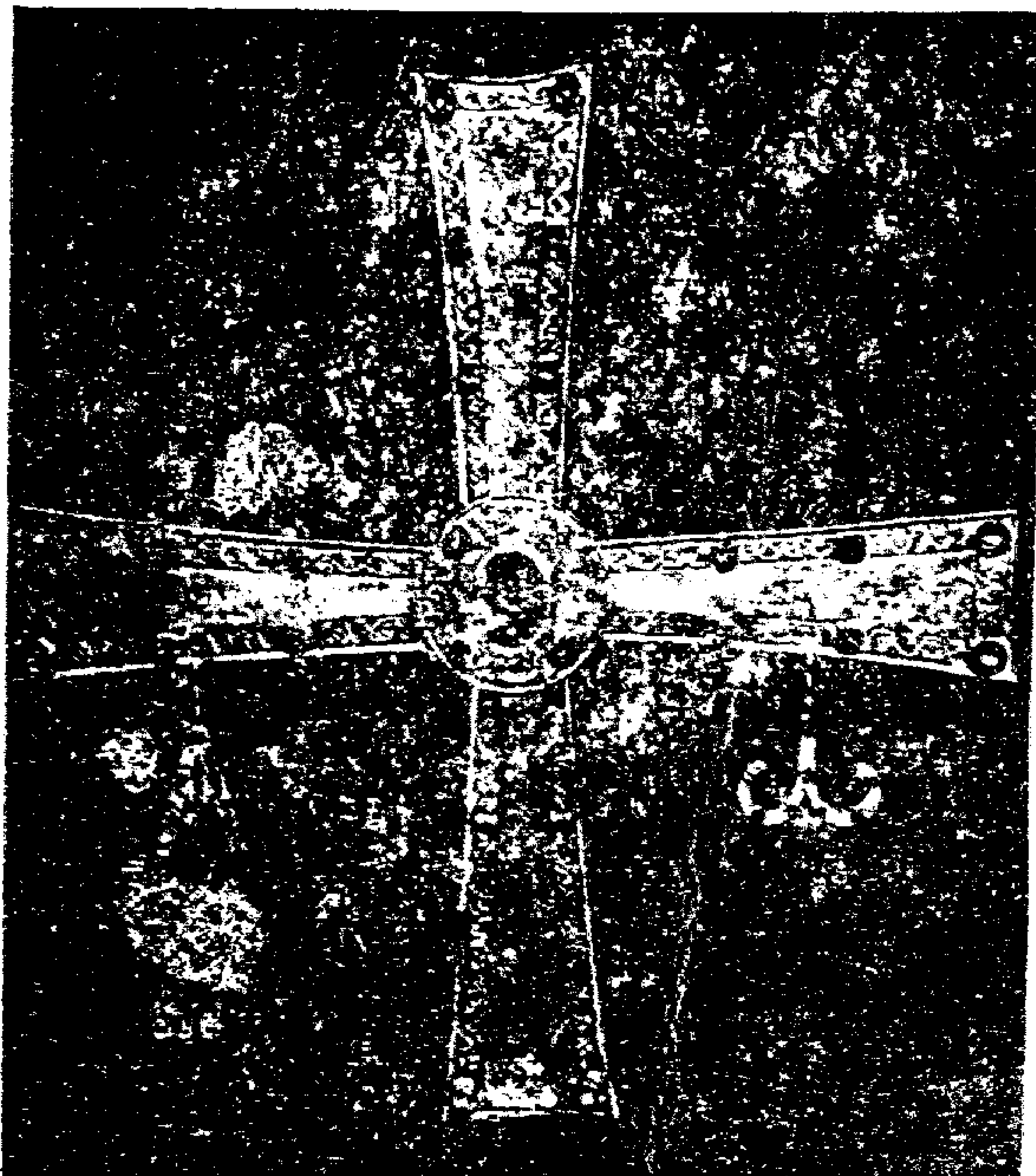


ش ٤٦٢ ، ٤٦٣ ـ الانجيل الاشبيلى : البائكة الزخرفية وتصاوير للأنبياء



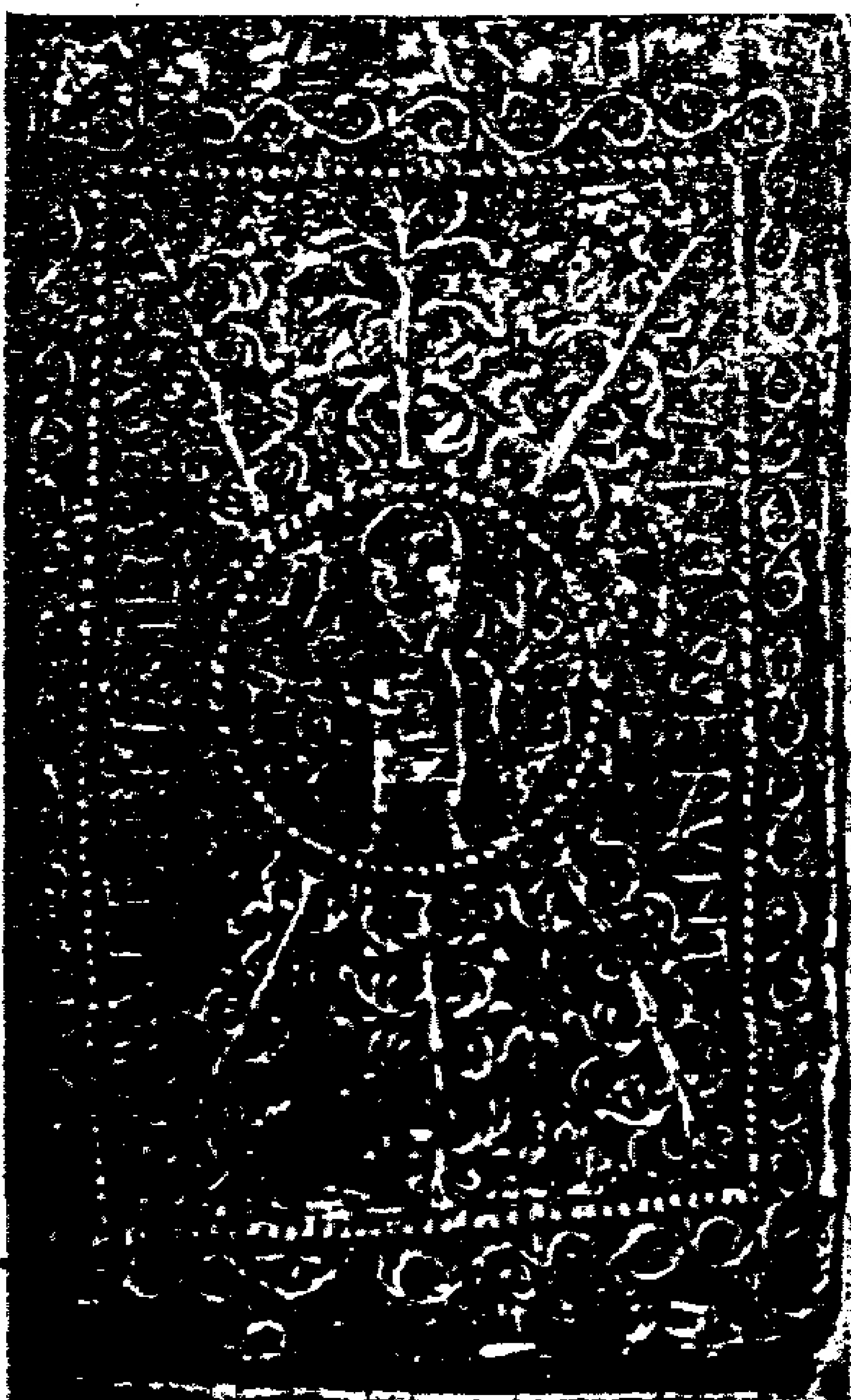
ش ٤٦٤ ، ٤٦٥ ـ صور تزين مخطوطة الانجيل المحفوظ بكاتدرائية ليون

أن نشير الى قطعة فريدة ترجع الى المرحلة الفنية الأولى لهذا الدير وهى مشربة بالروح المستعربة وبعيدة عن الفن البيزنطى واللومباردى التاليين مع تقدم فى الخيال الفنى بالنسبة لعلبة أشتورقة مثلا ، وكذلك الشأن الى حد ما فى عتب مائوتى الذى ذكرناه آنفا (ش ٤٤٢) وتآخى طريقته الفنية القائمة على الرسوم فى السطح مع الزخارف البارزة فى سان ميجل دى لينيو San Miguel de Lino ومع لوحة جورب Gurlb بالقرب من فيش Vich ، ويمثل حيوانا من ذوات الأربع فى حركة ، مع أوراق فى الجزء الأمامى منه وتكشف عن تأثر مشرقى (ش ٤٦٨) وعلى هـذا النحو نرى الرسومات الحائطية الأولى فى بيدرت Pedret التى أشرنا اليها من قبل تمثل اتجاها





ش ٤٦٦ ، ٤٦٧ ـ كأس بكاتدرائية براج وصليب سانتياجو دى بنيالبا (الحروف حديثة)





ش ٤٦٨ ، ٤٦٩ ـ النقش البارز بلوحة جروب وظهر صندوق سان خوان دى رودا



ش ٤٧٠ ـ صورة بمخطوط بياتو دى ماخيو بمكتبة مورجان (نيويورك)

طبيعيا يكاد يكون بدائيا ولكنه شديد الحدة ، ذلك الاتجاه الذى هيأ الفرصة لابداع فنى فى حرية مطلقة .

صور المخطوطات :

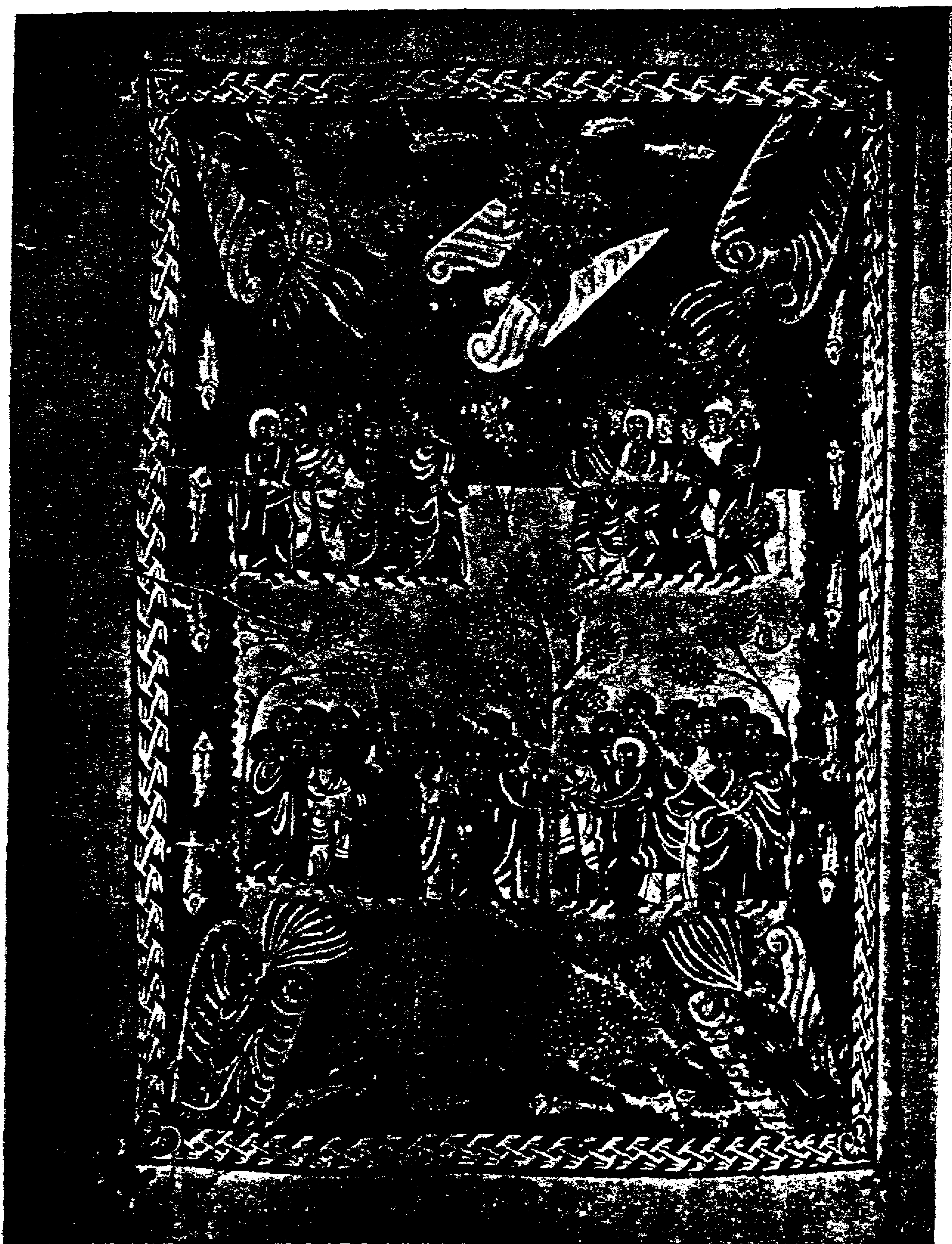
تعد نسخة الانجيل الاشبيلية Diblia Hispalense وهى من القرن العاشر ، الكتاب الوحيد الذى ينعكس فيه فن الخلافة فى زخارف تصويرية مع عقدين على شكل حدوة الفرس فى تخطيط بالقلم وتلوين التوريقات باللون الأحمروالأزرق وبينهما صورتان تمثل احداهما الجزء العلوى لثور والأخرى لصقر ملونة بالألوان المائية فى جمال وتنم عن المصدر الذى وردت منه طريقة التصوير فى قرطبة (ش ٤٦٢) ؛ وفى نفس المخطوط ثلاثة أشكال تمثل صور الأنبياء منقولة عن الطبيعة فى براعة تامة (ش ٤٦٣) وتؤدى وظيفة الحروف طيور فى مناقيرها سمك متدل منها وبخاصة الكركى وهو يحمل فى عنقه كتابة عربية ، ويرد استخدام هذاالشكل بكثرة ثم ذراع بشرى مشير ، أما بقية المخطوطات الأندلسية من نفس القرن ، والتى يتجلى من بينها انجيل الكومبلو تنسية (المنسوبة الى الأسقف ثيسنيروس فى قلعة هنارس) فتقتصر فى زخرفتها على حروف مماثلة مع حيوانات وزخارف باستثناء ذلك المخطوط الذى تبدو فيه صور ثلاثة أشخاص يشربون بأسلوب طبيعى فى بيئة عربية تتعارض مع أشكال أخرى تثير الرهبة ، تمثل مريم العذراء ويوحنا وهما يقاسيان الآلام حول الصليب الموكبى المزين بالأحجار الكريمة كما هى العادة ، قد جمله زهد أولئك الفنانين حيال التصاوير الهيراطيقية . أما مخطوطات طليطلة وهى مختصرة فتكاد أن تكون كلها من تاريخ متأخر ، وهى فقيرة جدا لا عناية فيها سواء من حيث الفن أو من حيث الخط بحيث لا يمكن فصلها عن مخطوطات ليون القديمة العهد منذ سنة ٩٠٢ على الأقل ، وتنميقاتها وهى على الطراز المستعربى الرتيب تضيف الى ذلك توزيع السطوح الزخرفية عن طريق مناطق متوازية من ألوان حمراءوخضراء وصفراء فتخرج من ذلك أشكال لا تكاد تكون لها صلة بالرسوم الآدمية ، ومناظر دينية هزلية غاية فى التخبط الشديد ولا يمكن الوقوف عليها الا بفضل نقوشها الكتابية ، وترى هذه الزخرفة فى انجيل كاتدرائية ليون الذى رشحه شماس فى سنة ٩٢٠ (ش ٤٦٤ ، ٤٦٥) وكذلك فى نسخة ساهاجون غير المؤرخة الا أنها معاصرة .

المصور ماجيو ومدرسته :

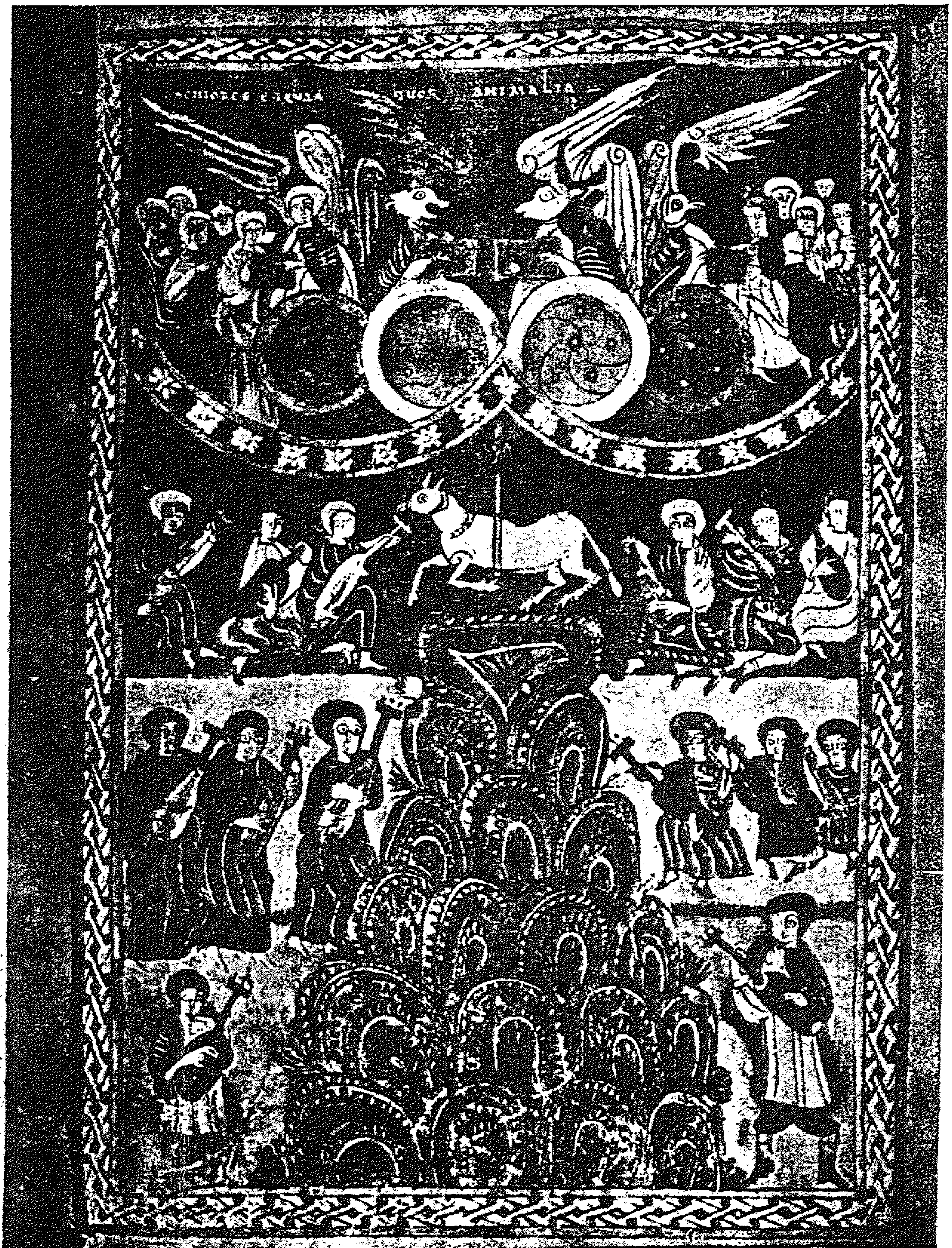
لا نعلم اسم الفنان العظيم الذى ندين له بتلك الأبنية الجليلة الفريدة فى نوعها ككنائس ماثوتى وبنيالبا وثيلانوفا الى غير ذلك ، ولكننا نعلم شيئا عن الذى أحدث ثورة فى التصوير

بظهور مدرسة جديدة فى فن المخطوطات ، تأثرت بالعمل الأدبى الرائع ، ذلك هو تعليق بياتو دى ليبانا Beato de Lievana على الكتاب الأخير من العهد الجديد ، وكان ذلك قرب عام ٧٨٦ ، وقد تأثر فن تكوين الموضوعات وتمثيل المناظر الدينية بالقانون المشهور الذى أصدره مجمع ايلبيريتانو eliberritano الدينى وكان مجرد تبلور لاتجاه كنسى قديم ينفر من تمثيل الأشخاص وكان من شأن الرؤى والتصاوير التى ازدان بها الكتاب المشار اليه دون أن يكون فيها خروج على ما يقتضيه هذا القانون أن حركت النفوس باثارة مظاهر التمجيد فيها من ناحية والخوف من التنبؤات الرهيبة من ناحيةأخرى ، ومن ثم وجدت مادة بالاستيحاء تترجم المعانى فى صور ، وظهر المستعرب الذى ينهض بذلك وساهم فى الوعى الثائر وهـذا النشاط الذى تجلى فى نقوش الأديرة وأحجار ماثوتى ، وبفضل هـذا الفن ظهر اسمه وهـو ماخيو مدونا فى خاتمة ذلك العمل الأدبى العظيم ونعنى به تفسير الكتاب الأخير من العهـد الجديد المعروف بـ Explanatio in Apocalipsin (كتب الرؤيا) وقد خصص لدير سان ميجل دى اسكالادا San Miguel de Escalada أنا هذه (الرؤيا) وقد أتمه فى سنة ٩٢٦ ، وهو نفس الشخص الذى ذكر فى مخطوط آخر للبياتو دى تاقارا باعتباره . arcipictore onestum Magii presbiteri et conversi توفى سنة ٩٦٨ قبل أن يتمه فأتمه تلميذه القس اميتريو Emeterio بعد ذلك بعامين ، وزينه بتصوير رائع لبرج تاقارا ، والكتبة « المكدودون » يعملون بجانبه ، ولعل ماخيو كان فى شرخ شبابه حين صور البياتو دى اسكالادا ، وأدركته الشيخوخة لما شرع فى البياتو دى تاقارا حيث تتكرر صورة من ذلك تكاد تكون مطابقة لهـذا ، أما فيما يختص بأستاذيته فقد أصاب نجاحا لا نظير له بحيث ان من خلفوه من المصورين فى ليون وقشتاله تعلموا من أعماله بل ظلوا ينسخونها الى أواخر القرن الحادى عشر ، وأخـذ فنه ينـافس التأثيرات الأنجلو سكسونية وربما الرومانية أيضا .

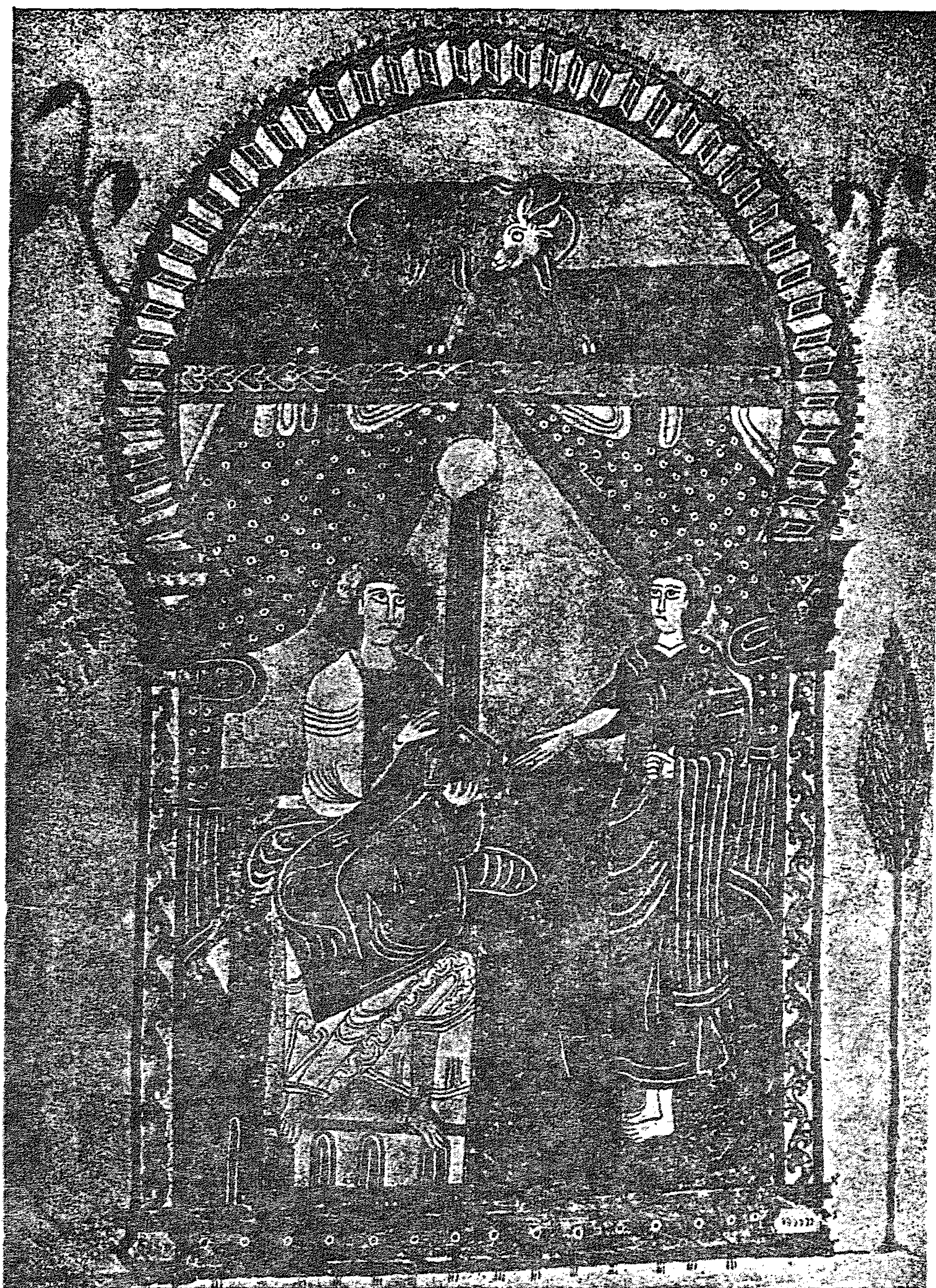
ولا شك أن فن ماخيو قد تأثر بالتصوير المبيزنطى وان كان قد تأخر عنه كثيرا من حيث تصحيح الأشكال من وجهة النظر الطبيعيـة ، اذ يدور حـول أسلوب مهذب رتيب ابتكره ويبهرها أحيانا باتجاه الى الحركة فى أشكال الحيوانات وتصرفات الموتى والمعذبين دون أن تثنى عزمه تعقيدات ، وأوحى اليه خياله بعالم زخرفى بجباله وأثماره ومدنه ووحشه وهوامه الى غير ذلك ، ومما زاد فى عوامل اثارة الشاعر التلوين بالألوان المائية ، وقـد اتسم بالقـوة



ش ٤٧١ ـ صورة بمخطوط البياتو دى ماخيو



ش ٤٧٢ ــ صورة بمخطوط البياتو دى قلكافادو بجامعة بلد الوليد



ش ٤٧٣ ــ صورة بمخطوط البياتو بكاتدرائية خيرونة

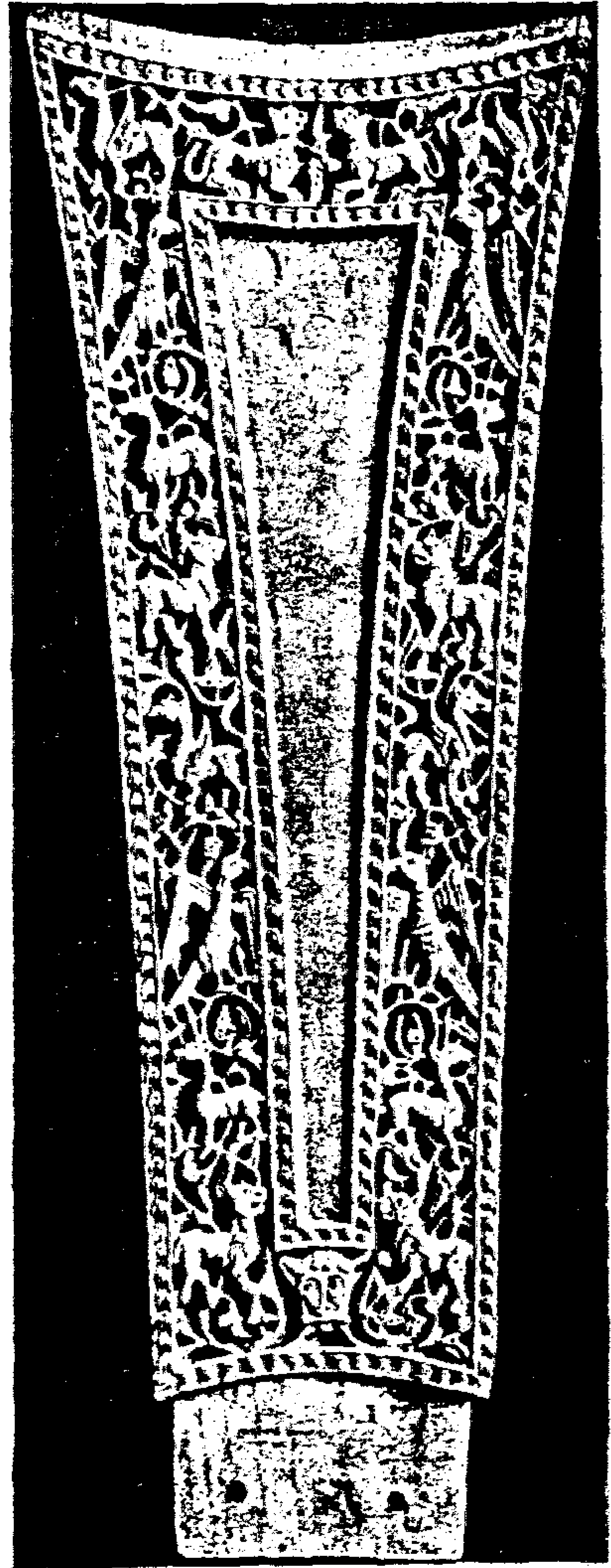


ش ٤٧٤ ـ صورة بمخطوط البياتو رقم ١ فى المكتبة الأهلية



ش ٤٧٥ ـ صورة بمخطوط دى لاس موراليس دى سان جريجوريو
محفوظة بالمكتبة الأهلية





ش ٤٧٦ ، ٤٧٧ ـ ذراع صليب موكبى من العاج وصورة بمخطوط البياتو دى أورخيل

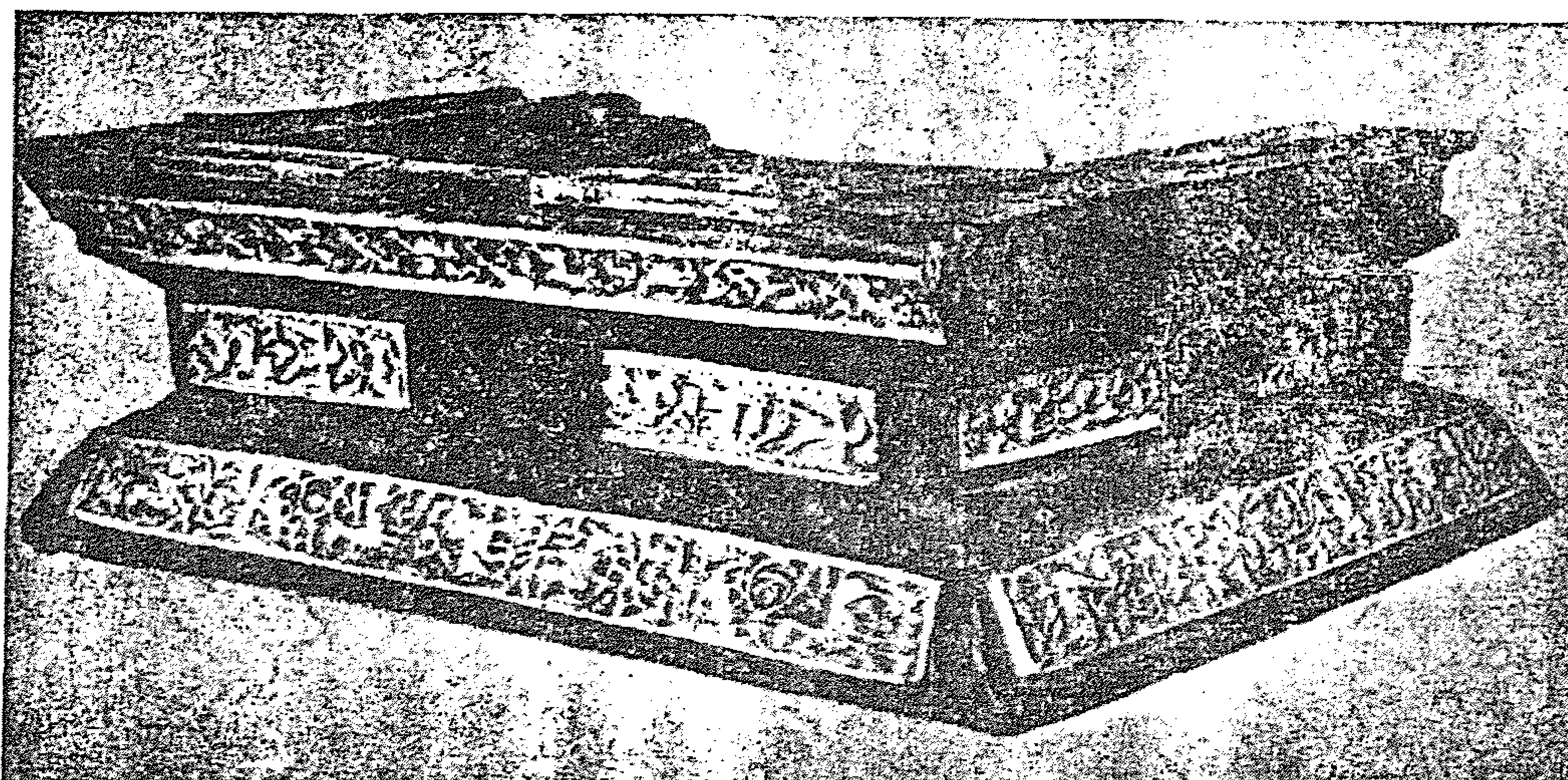
الشديدة والغنى فى مجالات مصطبغة باللون القاتم تبلغ حد الظلمة والسواد ، وتفيض فى بعض السطوح على مناطق كاملة التلوين وبهذا يكسب التكوين حياة باعتباره موضوعا للتنغيم، أما الكتابات الملاصقة فانها توحى بنغمة تعبيرية وبفضل ذلك كله يعانى الناظر نفسه تجربة لا مناص منها اذ يرى نفسه حيال شىء عنيف غير متزن غامض ، واذن فلا عجب أن يعد هذا الفن الأسبانى فى مخطوطات بياتو ذروة الابداع رغم التكميلات الممسوخة (ش ٤٧٠ ، ٤٧١) .

وبتحليل عمل ماخيو نلاحظ أن كل ما يتعلق به من أساليب فنية فى العمارة والزخرفة قد ورد كاملا من الأندلس وهو مستعرب . ولعله تعلم طريقـة التلوين بالماء من هنـاك كما يستدل على ذلك من اشارة تاريخية فى الانجيل الاشبيلى ، ولم يأخذ شيئا من الزخارف الشمالية ولا من تلك التكوينات فى البوابات والمتاهات ذات الأثر الأوربى التى مثلها مقلدون فيما بعد .

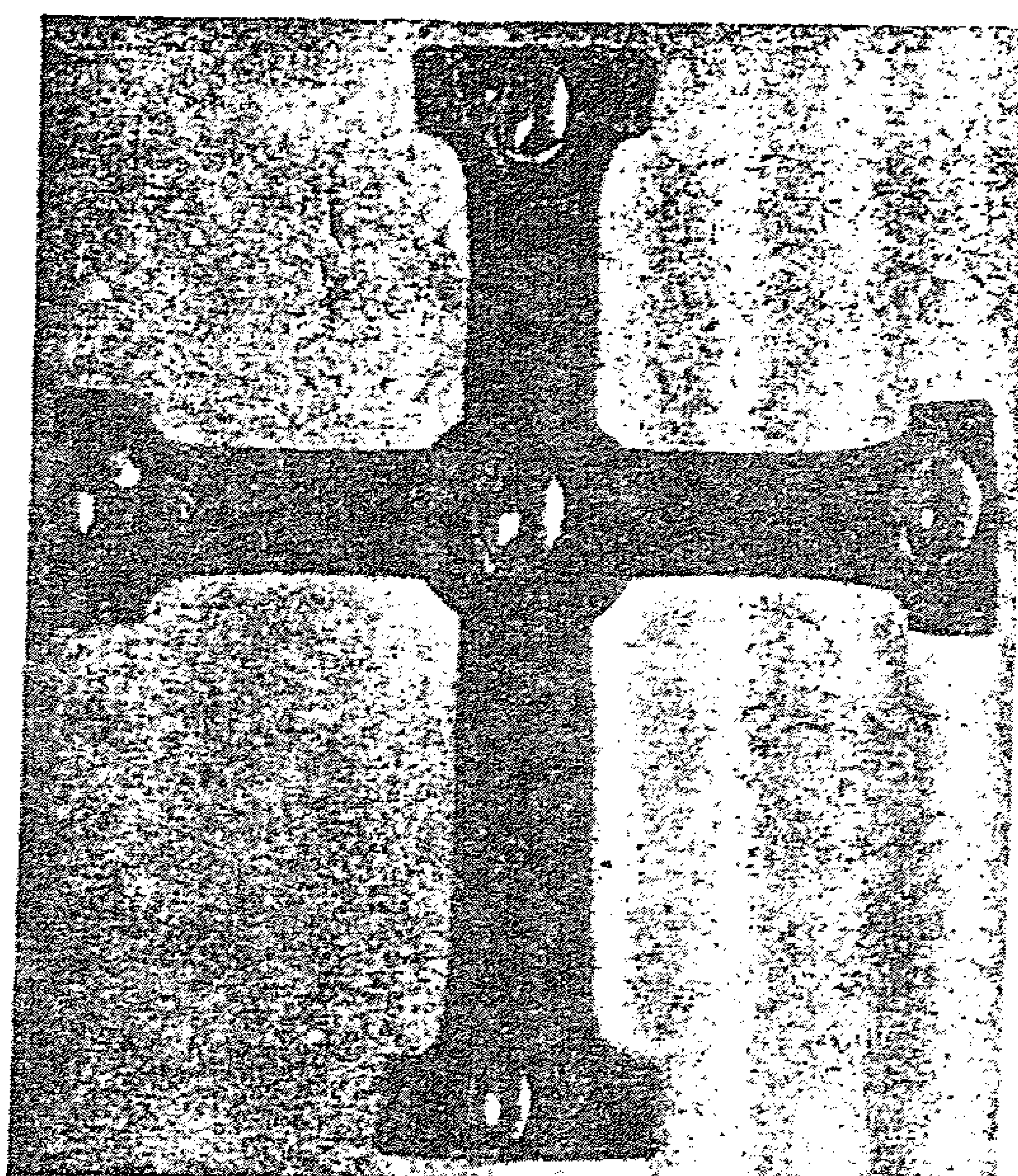
واذا كان ماخيو قد أحدث ثورة فى تنميق المخطوطات بأراضى ليون فان هناك راهبا آخر فى قشتالة أضفى على الخط المستعربى رشاقة وجمالا يجعل من خطاطها ألمع خطاط فى هذا القرن ، ذلك هو فلورنتيو الذى كان يوصف بأنه الكاتب المتجول Scriptor peregrinus ، وقد ولد فى سنة ٩١٨ وكان نكرة فى دير ڤاليرانيكا الذى اكتشفت بقايا بنـائه المسـتعرب فوق الآرلانثا بالقرب من توردومار حيث أخذت تظهر براعته قبيل سنة ٩٤٣ وأنجز فى سنة ٩٦٠ آخر أعماله وهى انجيل سان ايسيدرو دى ليون وأعانه فى ذلك القس سانتيو أحد تلاميذه .

والفن الزخرفى لفلورنتيو مشرب بالروح المستعربة فى اسـتخدام عقود حدوة الفرس والتوريقات وان كان يحاكى أيضا الأشرطة الزخرفية التى ترجع الى النوع الأنجلو سكسونى وهى مستقيمة ومنحنية ، ويبلغ به الأمر أن يعرض لنا أشجارا صغيرة من الزينة وطاووس يلتف حول نفسه وصورة رهيبة لآدم وحواء (ش ٤٧٥) ، وكان يعمل الى جانبه فنان آخر لعله سانتيو الذى رسم فى الانجيل المذكور صورا مماثلة لصور ماخيو ، واذا كان قد بقى لسانتيو آثار تعد متأخرة من حيث تركيبها وحيويتها فانها تعرض لنا مناظر ذات أهمية تاريخية قصـوى تدل على فحولة فى الفن وجرأة ، وهو فى بياتو دى لا كوجويا الذى يبدو أنه من صنع يده ينفصل عن أستاذه ماخيو فى حزم كما لو كان لا يعرفه

وازاء هذه المدرسة القشتالية نجد ميراث ماخيو قد اجتمع فى نسـخة بياتو بدير دى بالكابادو فوق جبل كاريون بالقرب من سلدانيا وقد فرغ منه فى سنة ٩٧٠ القس أوبيكو وكرر فيه مع اختلافات ضئيلة المناظر المرسومة فى بياتو دى اسكالادا عدا تلك الأشكال التى تصور الفرسان الأربعة ومأدبة بلتاسار ، وتتجلى منها أصالة لا جدال فيها ، هذا وينفصل عن تراث ماخيو من حيث الزخرفة فيسرف فى الأشرطة الزخرفية بين الحيوانات والتوريقات الطبيعية (ش ٤٧٢) ، وشديد الشبه بمخطوط البياتو رقم ١ بالمكتبة الأهلية وهو خـلو من التوقيع والتاريخ للأسف (ش ٤٧٤) ومن منسوخاته بياتو دى أورخل الغنى جدا (ش ٤٧٧) المنسوب الى فرناندو الأول كتبه فاكوندو سنة ١٠٤٧ مع تقدم فى الطريقة الفنية بحكم تاريخه ، ثم



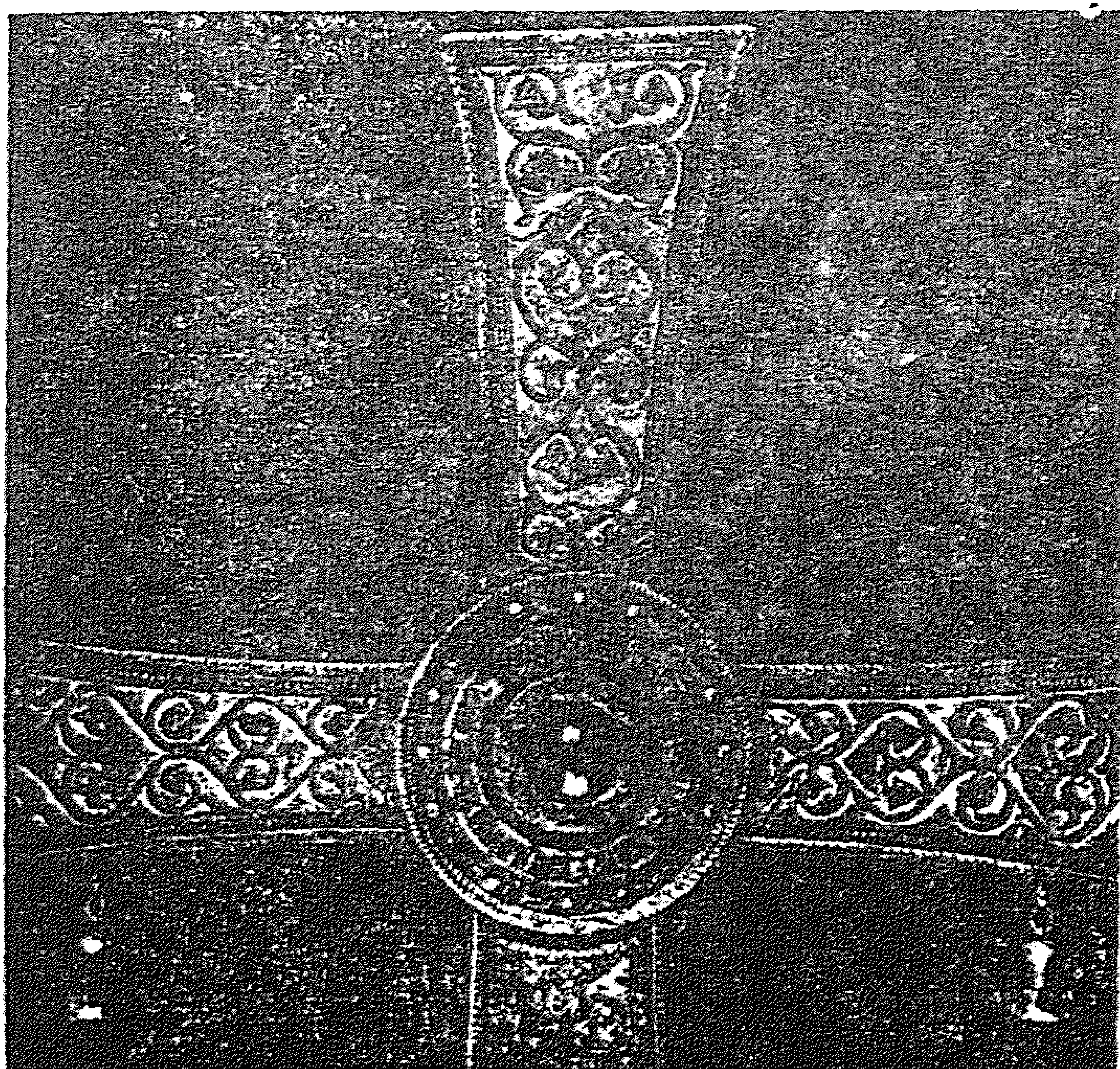
ش ٤٧٨ ـ مذبح متنقل بكنيسة سان ميان دى لاكوجويا

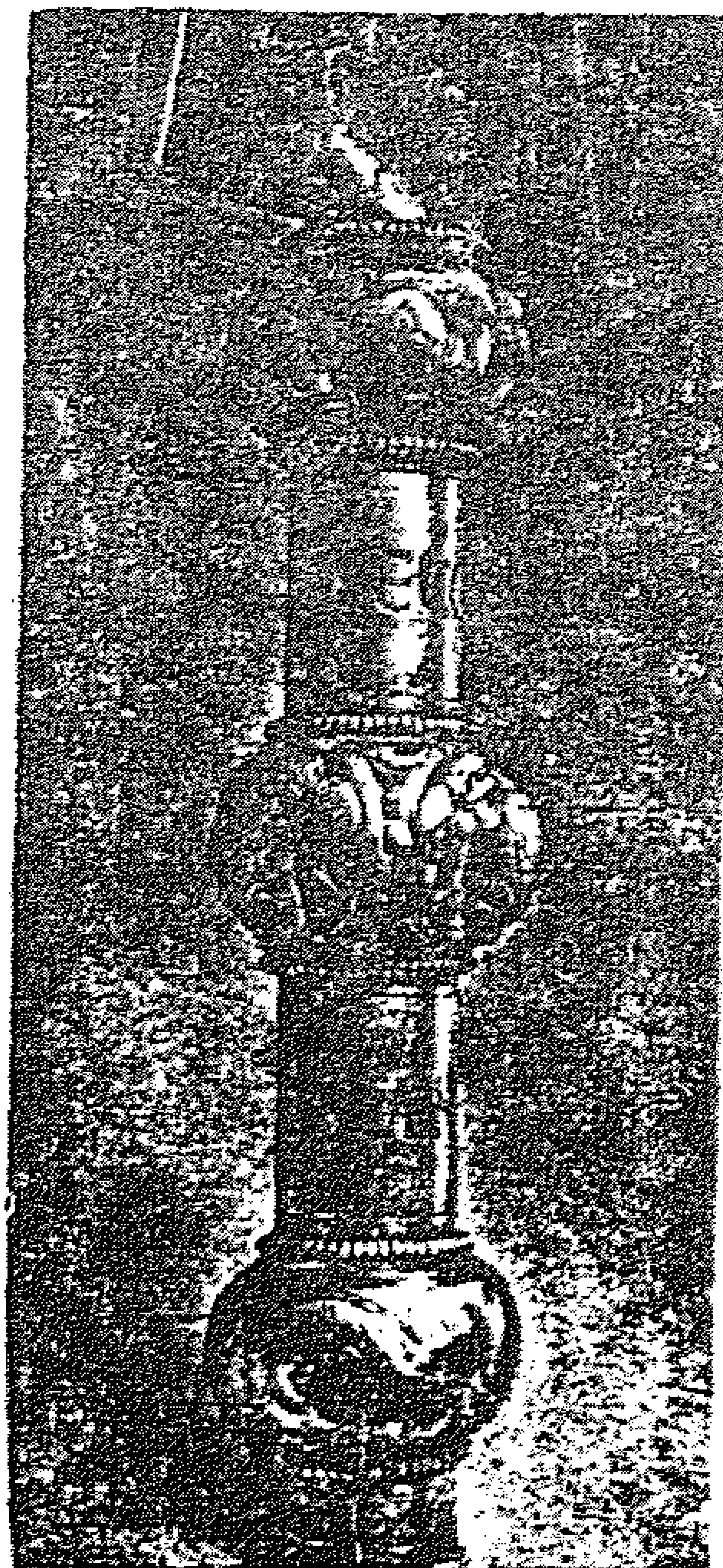




ش ٤٧٩ ، ٤٨٠ ـ صندوق آريانو بكاتدرائيةأبيط وصليب ثيفيكو دى لاتورى







ش ٤٨١ الى ٤٨٣ ـ صليب منسيا دى لاسيرا (أجراسه المدلاة حديثة)

البياتو دی سـيلوس وهو من عمل أحد الدومينيكان بين سنتى ١٠٩١ ، ١٠٩٩ ويحمل مقدمة رسوم أشكالها غير واضحة ويظهر التخبط فى رسـومه .

وهناك نسخ أخرى للبياتو بعد العهد بها دون أن تتميز بشىء ، وليس كذلك شأن البياتو دى خيرونة الذى انتهى سنة ٩٧٥ ، وهو زاخر بالصور المشتقة من نفس الموضـوعات التى عالجها ماخيو ومستوحاه منه بلا شك اذ كتبه أعوانه الذين عملوا فى نسخ تابارا وايبتريو وسينور دبرسبيروس وتكررت فى تكويناته الزخرفية غير أن الخيال يرجع الى أندى بنتريكس Ende pintrix وهى امرأة اذا أخـذنا هـذه الكلمة على أنها مدلول لأنثى ، ولم يكن فيها نسخ ومع ذلك فان تكويناتها كانت ممـاثلة لتكوينات البياتو دى اسكالادا بدون اجادتها كما لو كان الأمر قاصرا على استعادة ذكرها (ش ٤٧٣) هذا الى أن بعض التفاصيل فى طيات الثياب ويكررها مخطوط البلدنس Albeldense الذى تم سـنة ٩٧٦ ، تدل على وجـود تأثير كارولنجى بدائى ، وهذا يفسر أيضا كيف أنه كان يتضمن منظرا للصلب بين مناظر أخرى للرسل غريبة على الفن الأسـبانى السابق واللاحق ، وعلى سبيل المثال أيضا المناظر ذات الطـابع الرومانسى فى الصندوق المقدس arca Santa بأبيط .

وهكذا كان استيعاب المبادأة المستعربة بين الأعمال الرتيبة دون أن تزدهر فى النهاية فى عمل يعتبر من أهم الأعمال الانسانية بالنسبة لأسلوبنا التقليدى الجاف الا وهو بياتو سان سيفر Beato San Sever حيث تنقى الأعمال الشاذة لمدرسة ماخيو بنقوش عربية كوفية .

العـاج والمعـــادن

وأخيرا تمثل تحفتان من العاج محفوظتان بسان ميان دى لاكوجيا San millan de la Cogolla تغلغل الطابع الأندلسى بشكل واسـع وبدون التخلى عن أصـوله وتتسـم هاتان التحفتان بتأثير فنى قرطبى ومن الممكن ارجاع صناعتهما الى عام ١٩٤٨ م وهو تاريخ تدشين هـذه الكنيسة .

ويحتـل المقام الأول صليب للاحتفالات الدينية ذو حجم كبير عرف ذراعاه منذ زمن بعيد وهما محفوظان بمتحف اللوفر ، ويبـدو أنه من الممكن التحقق الآن من مصدر الذراع الثالث للصليب (شكل ٤٧٧) ، والتحفة الثانية مذبح متنقل أجريت به اصلاحات فى القـرن

الثالث عشر الميلادى ، ويحتفظ هذا المذبح بقطعه العاجية وبه جزء عليه نقش بلغة مستعربة نصه Hanc aram sacro ، ويزين القطعتين أشرطة ضيقة تغطى مساحتها حيوانات صغيرة الحجم بين توريقات مثلها تماما مثل الآثار العاجية التى ترجع الى عصر الخلافة من مدرسة خلف ونذكر منها بصفة خاصة العلبة التى كان يملكها دافيلير وهى محفوظة الآن بمتحف اللوفر .

ومن الواضح أن الصليب ليس به نقوش تذكر بالديانة المسيحية وينطبق هذا أيضا على صليب من النحاس المذهب ينسب الى ثيبيكو دى لاتور Cevico de Torre وتتكون زخرفته من توريقات وضفائر وقطع من الزجاج على نمط القرن الحادى عشر (شكل ٤٧٩) .

ولا يزال فى الفن الرومانى ما يدل على صلته بالفن الأندلسى ممثلا فى المعادن الثمينة المزخرفة بالميناء السوداء وقطع الأحجار بين بقايا نقش مضغوط لكتابات كوفية كما فى الصندوق المقدس وثمة قطع أخرى مماثلة يصعب قراءة ما بها من نقوش مثل العلبة الصغيرة المنسوبة الى المطران أريانو Ariano (شكل ٤٨٠) وكلاهما محفوظ فى أبيط Oviedo وترجعان الى حوالى سنة ١٠٧٥م ومن الملاحظ أن الاتجاه العربى بدلا من أن يثير النفور قد هذب الذوق الفنى وأخيرا لدينا عملان متماثلان رغم اختلاف طابعهما أحدهما هو مذبح شيلانوفا Celanova الذى صنع بين عامى ١٠٩٠ ، ١١١٨ م ومزين برسم للرب تحيط به هالة تحملها الملائكة وأخرى لصليب للاحتفالات الدينية موجود فى مانسيلا دى لاسيرا Mansilla de la sierra بمدينة برغش والمؤرخ بعام ١١٠٩ م وليس به من رسوم توضيحية سوى المخلوقات الأربع (شكل ٤٨١) وكلاهما من الفضة المضغوطة وزخارفهما من الميناء السوداء وقطع الزجاج وأرضيتهما مكسوة بطبقة من الفضة وتدل بقايا النقش الكوفى على الصلة بينها وبين القطع السابقة وأشكالها رديئة الرسم مع أن الرسوم الحيوانية والتوريقات بصفة خاصة تفصح عن اتجاه شرقى رائع وهى ليست عملا مستعربا على وجه التحديد وانما رومانية على ما يظهر ، وأكثر من هذا وذاك فان بها ما يدل على شىء من الاصالة فى عصر يعود بنا الى الطابع الأوربى .

الاصطلاحات الفنيـــة الواردة فى الـكتاب

اصطلاح العربى	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسبانى
شوكة اليهود	ورقة نباتية مشرشرة كانت شائعة الاستعمال فى الزخرفة الرومانية والبيزنطية .	acanthe	acanto . ...
السطل	إناء معدنى صغير .	sceau de cuire	acetre . ...
جسر مياه	قنطرة تقوم على عقود ضخمة فى أعلاها قناة تحمل المياه .	aqueduc	acueducto ... ...
زخرفة شطرنجية	زخرفة تشبه رقعة الشطرنج تتناوب فيها مربعـات بيضاء وأخرى سوداء .	damier, échiqueté	ajedrezados decorativos
الشوكة (الحلى)	أدوات الزينة للمرأة وحليها وتعنى على الأخص أساورهـا وخواتمها الذهبية .	bracelets et anneaux	ajorca . ...
الضبة	مطرقة معدنية تعلق بالباب .	heurtoir	aldabon ... ...
إفريز	إطار مستطيل يدور حول العقد ويسمى فى بعض كتب التاريخ العربية طرة وبالاسبانية arraba أى الربع .	cadre rectangulaire autour de l' arc	alfiz ... ...
الرزة	مفصـلة معدنية للأبواب والنوافذ .	charnière-gond	alguaza ... ...
الإزار	أفريز زخرفى يدور حول الجزء السفلى من الجدار .	lambris	alizar ... ...
المئزر	نوع من القماش الرقيق كان يستعمله المسلمون .	gaze	almaizar ...
شرفات	ما يعلو جدران المســاجد والدور والحصون الإسلامية ليشرف منها المتحـاربون وتتعاقب الشرفات مع الدراوى وهى ما يحتمى خلفها .	créveaux	almenas ... ...
المهراس	هاون لسحق المواد مصنوع عادة من النحاس .	mortier pour piler	almirez ... ...
مقربصات	زخرفة تشبه عش النحل بين جوفاتها الصـغيرة دلايات منشورية الشكل .	stalactites	almocarabes, mocarabes

الاصطلاح العربى	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسبانى
منصة المذبح	لوحة حجرية تتوسط مائدة المذبح يؤدى عليها القس الشعائر الدينية .	pierre d'autel	aras de altar ... ...
عقد	قوس من البناء مؤلف من قطع حجرية ملتصقة فيما بينها على أشكال مختلفة .	arc	arco ... ...
عقد مدبب	قوس رأسه مدبب .	arc pointu	arco apuntado . ...
عقد عاتق	عقد مقام فوق عتب الباب لتخفيف الضغط .	arc de décharge	arco de descarga ...
عقد مرجونى	عقد قوسه نصف بيضاوى مؤلف من ثلاثة أجزاء أو خمسة من دائرة ذات مراكز متعددة .	arc en forme d'ellipse (arc en anse)	arco carpanel ... ...
عقود متقاطعة	عقود تتقاطع فيما بينها .	arcs entrecroisés	arco de entibo . ...
عقد التماسك	عقد لا يسد فراغاً ولكنه يطير فى الهواء بين دعائم أو جدران لحفظ التوازن وربط العقود فيما بينها .	arc entrecroisement	arcos cruzados . ...
عقد أقل من نصف الدائرة .	عقد يقل محيطه عن نصف الدائرة .	arc surbassé	arco escazano o escarzano ... ...
عقد حدوة الفرس	هو العقد الذى يتجاوز محيطه نصف الدائرة .	arc en fer à cheval ou en plein cintre outrepassé	arco de herradura ...
عقود مزدوجة	عقود يتألف كل منها من عقدين ملتصقين .	arcs doublés	arcos doblados . ...
عقود مفصصة	أى تتألف من فصوص متعددة أو دوائر .	arcs polylobés	arcos lobulados ...
عقد نصف دائرى	أى الذى يبلغ اتساعه اتساع قطر الدائرة .	arc en plein cintre	arco de medio punto .
عقد مختلط الخطوط ...	أى الذى تتكون استدارته من تداخل خطوط مستقيمة مع خطوط مقوسة .	arcs mixtilignes	arco mixtilinea ...
عقد مخموس ، أو قوطى .	العقد الناتج من تقاطع وترين بارزين فى القبوات القوطية .	arc d'ogive	arco ogival . ...
عقد أصم	عقد مسدود .	arc aveugle	arco ciego . ...
عقد توأمى	أى مؤلف من قوسين بينهما عمود .	arc géminé	arco gemelo ... ...

الاصطلاح العربى	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسبانى
ملاط	مزيج من الجير والرمل وقطع الحجارة الصغيرة (الدبسية) وقد ذكر هذا الملاط فى كتاب ابن القوطية القرطبى تحت إسم آلاثة ماثة وهى تسمية لاتينية وورد إسمه فى بعض كتب التاريخ الاندلس باسم طابية .	mortier	argamasa ... ...
بنيقة العقد	الفراغ المثلث الشكل المحصور بين العقد والأفريز المستطيل .	écoinçon	albanega ... ...
التوريق	زخرفة نباتية متداخلة .	arabesques	atauriques ... ...
سوسنة	صفيحة ذهبية على شكل زهرة الزنبق توضع تحت وفوق كرات المئذنة .	feuille de lis	azucena ... ...
سقف مسنم	هيكل خشبى مع شكل مسنم وقوامه جوائز تمتد بينها ألواح خشبية تمسكها ركائز أو مكعبات .	Ferme d'arbalétrier et solive	armadura de par y nudillo ... ...
بوائك صماء زخرفية ...	صف من عقود زخرفية غير مفتوحة تزين بها جدران الأبنية .	arcatures aveugles décoratives	arquerias ciegas Decorativas ... ...
زخرفة من خطوط متقاطعة	زخرفة من خطين على شكل علامة ÷	sautoirs	aspas decorativas ...
عقود وترية	عقود تربط بين الدعائم تقوم بوظيفة الأوتار الخشبية .	un réseau des tirants en forme des arcs	atirantado de arcos ...
بناء من آدية وشناوى ...	نظام تعاقب الأحجار طولا وعرضا .	appareil en carreaux et boutisses	atizonado (aparejo) ...
السقائف	أروقة مسقوفة فى بناء ما .	galeries couvertes, nefs	azaquifas ... ...
الزليج	نوع من الخزف تكسى به الجدران فى أبنية الاندلس وتتخذ زخارفه أشكالا هندسية من نجوم .	mosaiques	azulejos ... ...
شواكل	ممرات جانبية بها شرفات صغيرة للمدافعين عن الأسوار ترمى السهام أو المواد الملتهبة .	machicoulis	Barbacana ... ...

الاصطلاح العربى	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسبانى
بربخ خانة	جدار أمامى أقل ارتفاعاً من السور الرئيسى ويعرف أحياناً بالحزام البرانى .	barbacane, avantmur	Bordado ... ...
شطف	عمل الزخارف المحفورة بحيث يميل أحد جوانبها .	Biseau	Bisel ... ...
مطرز . مدبج	زخرفة فى المنسوجات .	broderie	Bordado ... ...
قبوة	سقف مقبب من البناء .	voute	Boveda ... ...
قبوة متقاطعة	عبارة عن قبوتين يتخلف عنهما أربعة ضلوع بارزة متعارضة بينها جوفات مثلثة .	voute d'arêtes	Boveda de aristas ... ...
قبوة نصف كروية ...	قبوة مكورة جدرانها الأربعة فى وسطها مقطوعة .	voute sphérique	Boveda baiola ... ...
قبوة نصف أسطوانية ...	قبوة تشبه نصف الأسطوانة .	voute en berceau	Boveda de canon ...
قبوة مصلبة	قبوة فيها أشرطة بارزة متقاطعة على شكل القبوات القوطية .	voute d'ogive	Boveda de cruceria ... ...
قبوة ربع أسطوانية ...	قبوة لا يتجاوز قدر تقبيبها ربع الأسطوانة .	voute en quart de cylindre .	Boveda de cuarto de cilindro ... ...
قبوة مسطحة الرأس ...	قبوة أعلاها مسطح مغطى بمسطحات مربعة وهى مقتبسة من قبوات الأديرة .	voute en coin de cloitre	Boveda esquifada ...
قبوة مقربصة	قبوة مبطنة بالمقربصات .	voute de stalactits	Boveda de mocarabes
قبوة قوطية مخموسة ...	قبوة ذات ضلوع بارزة متقاطعة .	voute d'ogives	Boveda de ogivas ...
قبوة ذات فتحات نجمية...	قبوة تنفذ فيها فتحات على شكل نجوم تتخذ غالباً فى الحمامات لإنفاذ الضوء .	voute en abats - jour etoilés .	Boveda con tragaluces estrellado ... ...
قبوة مرجونية	قبوة تقبيبها نصف بيضاوى.	voute en forme d'ellipse	Boveda carpanel ...
كابولى	مسند	contre-corbeau, console chapiteau	canecillo ... ...
تاج	رأس العمود .	chapiteau	capitel ... ...
تيجان ناقوسية	تشبه هذه التيجان النواقيس المقلوبة .	chapiteau campanules	capiteles campaniformes

الاصطلاح الإسبانى	الاصطلاح الفرنسى	شرح الاصطلاح	الاصطلاح العربى
capitel compuesto ...	chapiteau camposite	تاج كورنثى له لفائف تشبه لفائف التاج الأيونى مع اختلاف طفيف فى أن التاج المركب متناسق فى جميع أوجهه الأربعة .	تاج مركب ... ...
capitel cornitio ...	chapiteau corinthien	يمتاز بزخرفة أوجهه بورقة شوكة اليهود فى صفوف متراصة وبأركانه الأربعة لفائف تسند قرمة التاج .	تاج كورنثى ... ...
capitel jonico	chapiteau ionique	تاج يونانى له أربع لفائف كبيرة متصلة فيما بينها .	تاج أيونى . ...
capitel visigodo ...	chapiteau wisigothique	تاج مزين بدوائر داخلها وريقات .	تاج قوطى غربى .. ...
caveto	cavet	حلية مقعرة على شكل ربع دائرة .	حلية ربع دائرية مقعرة .
celosias de ventana .	jalousie d'une fenêtre	زخرفة هندسية أو نباتية متشابكة تكسو النوافذ وتتخذ عادة من الجص أو الحجر .	تشبيكة النافذة ... ...
ceramica de cuerda seca	céramique de corde séche	نوع من الخزف كانت تحدد على سطحه مساحات تغطى بأكسيد المنجنيز الخام دون ذوبانه بحيث يسود لونه بعد خروجه من الفرن .	الخزف ذو الفواصل الجافة
ceramica de reflejo metàlico	céramique de reflet métallique	خزف زخارفه ذات بريق معدنى ناتج من احتراق أكاسيد المعادن .	غضار مذهب ... ...
cimacio	cymaise, abaque	طنف زخرفى يعلو التاج تميل جوانبه الأربعة نحو الداخل فى انحناء مقعر .	قرمة التاج ... ...
collarino	colarin	شريط من حبات بارزة يدور بأعلى بدن العمود .	مسبحة ... ...
contrafuertes	contreforts	دعائم تسند جدران البناء من الخارج .	دعائم ... ...
cupulas sobre arcos eruzados	coupoles à nervures entrecroisées	تتألف من مجموعة عقود بارزة متقاطعة فيما بينها .	قبة متقاطعة الضلوع ...

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسي	الاصطلاح الاسبانى
قبة مفصصة	قبة تنقسم إلى فصوص مقعرة .	coupole à cotes	cupula de gallones ...
قبة ذات مثلثات كروية ..	قبة تقوم على جوفات كروية مثلثة تحتل جوانب القاعدة المربعة للقبة .	coupole à pendentifs	cupula sobre pechinas
قبة ذات جوفات مقوسة ..	أى تقوم على جوفات مقوسة تحتل الأركان الأربعة للقبة وتتخذ هذه الجوفات شكل عقود نصف دائرية أو متجاوزة أو مفصصة .	coupole à trompes	cupula sobre trompas.
صنجات العقد	القطعة الحجرية التى يتألف من مجموعها العقد .	claveaux	dovelas ... ...
عتب مسنج	قطع حجرية ملتصقة فيما بينها أفقياً تشبه العقد وتوضع فوق فتحة الباب .	linteau à claveau	dintel adovelado ...
كسوة حصوية أو حجرية .	كسوة الجدران بزخارف محفورة فى الحصى أو الحجر .	revêtements de stuc couvrant le mur	enchapaduras murales
زخرفة مكشوطة	نوع من الزخرفة الإيطالية وقوامها كسوة الجدار المراد زخرفته بطبقتين من الحصى الملون ثم حفر الزخرفة المطلوبة وكشطها من الطبقة العليا .	à graffite	Esgrafito ... ...
زخرفة لولبية	تكوين زخرفى يذكرنا بمحاليق شجرة العنب .	vrilles	espirales (decoraion)
نتوءات مسننة بارزة فى أفريز	تتوزع قطع بارزة من الحجارة أو الآجر على مسافات منتظمة داخل أفريز زخرفى .	dents en saillie dans une frise décorative	esquinillas (frisos decorativos) ... ...
بدن العمود	ساق العمود أو السارية .	fut	fuste ... ...
بدن ذو حلقات	بدن به زخرفة من دوائر صغيرة متصلة .	fut en anneaux	fuste anillado ... ...
بدن ذو قنوات	بدن به خطوط رأسية غائرة على شكل القنوات .	ful cannelé	fuste con estrias ...
بدن مفتول	أى أن خطوطه الرأسية مبرومة .	fut retordu	fuste retorcido . ...

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسي	الاصطلاح الإسباني
ساباط	ممر مسقوف بين جدارين .	passage vouté	galeria abovedada ...
مفصلات الباب	كل القطع الحديدية التي تثبت بالأبواب لربط المصاريع بالقوائم المحيطة بعضاديتها .	ferrures	herrajes ... ...
أوراق مشدوخة أو مشققة ومختمة في الوسط	أوراق نباتية مشققة ويداخلها خواتم أو حلقات زخرفية .	Feuilles fendues et avec anneaux au centre	hojas hendidas y con anillo en medio . ...
ملاط صلب	مزيج من الجير والرمل وقطع الدبش .	béton	hormigon ... ...
ضفيرة ج .ضفور ...	البناء بالحجارة بلا كلس أو طينة (مونة) كتل من الملاط .	oeuvre de construction seche sans mortier	hueso, (obra a)... ...
زخرفة قشور السمك ...	أي أن هذه الدوائر توضع في صف يتبادل مع الصف الأدنى بحيث تشبه قشور السمك .	imbrications	imbricaciones ... ...
حدائر	كتل من الحجارة مربعة الشكل تعلو تيجان الأعمدة تتلقى العقود .	impostes	impostas ... ...
مبخرة	وعاء معدني مغطى بغطاء به منافذ ويحرق في داخله البخور .	encensoir	incensario ... ...
بطن العقد	أي الوجه الأسفل من استدارته .	intrados	intrados ... ...
ظهر العقد وحده الأعلى ..	أي النطاق الذي تحدده الأجزاء العليا من سنجات العقد .	extrados	extrados ... ...
جائزة	كتلة من الخشب قطاعها مربع تمتد أفقياً في جانبي السقف لتحمل الألواح الخشبية المسطحة فيما بينها .	poutre-solive	jacena ... ...
عضادتا الباب	جانباه أو الدعامتان اللتان يكتنفانه .	jambages	jambas ... ...
ضفائر	زخرفة نباتية أو هندسية متشابكة .	entrelaces	lacerias ... ...

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسي	الاصطلاح الإسبانى
فصوص	دوائر مفصصة يتكون منها العقد .	lobes	lobulos ... ...
بناء من الحجر غير المهذب .	أى أن صفوف البناء تتألف من قطع حجرية غير منتظمة الشكل .	cailloutage	mamposteria ... ...
تشبيكات زخرفية معقدة ..	زخرفة مركبة من تشبيكات متعوجة ومعقدة .	méandres	meandros . ...
كتف (بولصقالة) ...	إطار الفتحات بالجدران الذى يسمح بظهور عرض المبانى .	battement	moheta, de molduras
كابولى	مسند من الحجارة أو الخشب يحمل العقود أو الأجزاء البارزة عن وجه المبانى كالشرفات مثلا .	médaillon	modillon ... ...
كابولى ذو انحناء مقعر ...	أى أن حافته ذات إنحناء مقعر .	médaillon en courbe de nacelle	modillon en curva de nacela ... ...
كابولى ذو لفائف	يتألف من عدة لفائف متدرجة .	médaillon a copeaux	modillon de cobulo .
منارة أو صومعة	مئذنة .	minaret	minarete ... ...
جامة	منطقة .	médaillon	medallon ... ...
تكفيت	أسلوب فى تكفيت المعادن تكون فيه العناصر المكفتة على أرضية سوداء أو العكس .	niellé	nielado ... ...
سكرجة	الجزء المحفور فى قطعة الحجر أو الخشب التى يبيت فيها طرف محور مصراع الباب من جهة الجدار .	montants d'une porte	quicialeras . ...
مسالمة	الذين دخلوا الإسلام من المسيحيين .	renégat	Renegados . ...
مدجنون	المسلمون الذين خضعوا للمسيحيين .	mudejars	Mudejares... ... ...
مستعربون	المسيحيون الذين خضعوا للمسلمين .	mozarabes	Mozarabes . ...
مداميك	صفوف من البناء بالآجر أو الحجارة .	assises	sillares ... ...

الاصطلاح الإسبانى	الاصطلاح الفرنسى	شرح الاصطلاح	الاصطلاح العربى
sinagoga	sinagogue	كنيس اليهود .	بيعة ... ...
saga	carreaux	قطع الحجارة توضع بالطول .	آديـة ... ...
tizon	boutisses	قطع الحجارة توضع بالعرض .	شناوى ... ...
taracea	incrustation	زخرفة المواد بإضافة مادة أخرى أغلى قيمـة منها وذلك بحفر شقوق وملئها بالمـادة الجديدة .	تطعيم – ترصيع ... ...
teja	tuile	نوع من الآجر أو الفخار الذى يسقف الهيكل المسنم للبناء .	قراميد ... ...
timpano	tympan	فراغ يشبه مثلث بين استدارة العقد وفتحة الباب .	طبلة العقد . ...
tirante	tirant	عود من الخشب يمتد بين الجدائر ويربط العقود فيما بينها .	وتر ... ...
volutas	volutes	لفـائف حلزونية تستعمل غالبـاً فى التيجان والمسـاند (الكابولى) .	لفائف ... ...
rustico	rustique	قطعـة حجرية وجهها بارز محدب فى وسطه .	حجر مسنم . ...
panel	panneaux	وصلة من الخشب أو الحجر مزينة بالزخارف .	حشوة ... ...
pilastras	pieds-droits	دعائم من البناء .	دعامات ... ...
techo a dos a guas .	combles versants	هيكل خشبى على شـكل جملون .	سقف مسنم ... ...
zocalo	socle	كسوة من الرخام مزينـة بالزخارف النباتية والتوريق تغطى أسفل الجدار .	وزرة ... ...
yeserias decorativas .	décor en platre	أى زخرفة فى كسـوة من الجص .	زخرفة جصية ... ...

مراجـــع تكميلـــة

نصوص عربية :

البيان المغرب · فتح الاندلس · المقرى · الادريسى · ياقوت · ابن القوطيه · ابن بشكوال
ابن الاثير اشارة اليها كلها فى كتاب ليفى بروفنسال عن اسبانيا الاسلامية القرن ١٠

كتب عامة :

A.C. Creswell : Early Muslim Architecture (يشمل القرن ٨ ، ٩ م)

G. Marçais : Manuel d'art Musulman : L'architecture

H. Terrasse : L'art-hispano-mauresque.

H. Gluck E. Diez : Die Kunst des Islam (أضاف الاستاذ جومث مورينو فصلا عن اسبانيا والمغرب)

E. Kuhnel : Maurische Kunst.

M.G.M. : La civilizacion arabe y sus monumentes en Espana.

Lèvi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne.

G. Migeon : Manuel d'art musulman : Les arts plastiques et industriels.

قرطبة :

Academia de S. Fernando en 1766 Antiguedades arabes de Espana texto de P. Lozano.

Girault de Prangey, Monuments arabes et mauresques ... Essai sur l'architecture-des arabes .../Ambrosio de Morales, las antiguedades de las ciudades de Espàna. Monumentos arquitectonicos de Espana

R. Amador de los Rios, Inscripciones arabes de Cordoba (دراسة تمهيدية)

R. Castejon. Una Cordoba desaparecida (Bolitin de la Academia de Cordoba, 1924) Cordoba califal (id., 1930). Vestigios de alcazares (id., 1946)./ E. Lambert, L'histoire de la Grand Mosquée de Cordue aux VIIIe et IXe siècles (Annals de l'Institut d'études orientales, II, 1936). Les voutes nervees hispano-musulmanes (Hespéris, 1928). Les coupoles des Grandes Mosquées... (id., 1936)./ L. Torres Balbas., Nuevos datos sabre la mezquita de Cardaba (Al-Andalus, 1941) ; La portada de San Esteban ... (id., 1947)

F. Hernandez. La techumbre de la Gran Mezquita de Cordoba (Archive espanol ..., 1928).

M.G.M. Excursion a travès del arco de herradura (Cultura espanola, 1906), Elcruzamiento de los arcos... (مؤتمر تاريخ الفن باريس ١٩٢١)

R. Velazquez, Medina Azzahra y Alamiriya.

Capiteles arabes documentados (Al-Andalus, 1941).

id., Castejon y otros, Excavaciones en Medina Azzahra (Memorias de la Junta de Excavaciones, 1922, 1923, 1929)

Castejon, Excavaciones ... en Medina Azzahra (Comisaria de Excovaciones 1943): El Salon de Abderrahman III (Al-Andalus 1949)

F. Hernandez., Plano de Medina Azzahra (Junta de Excavaciones).

القيروان :

H. Saladin, La mosquée de Sidi Okba.
G. Marçais, Coupole et plafonds de ... Cairouan.

تطيلة :

M.G.M. La mezquita mayor de Tudela (Principe de Viana 1945).

غرناطة :

M. Gomez-Moreno (padre), Guia de Garanada Medina Elvira (Boietin del Centro artistico de Granada 1888).
M.G.M., Monumentos arquitectonicos de Espana, 2a edicion, 1907 solo comenzado.
L. Torres Balbas, El alminar de san José (Al-Andalus 1941).

وادى الحجارة :

Torres Balbas. El puente de Guadalajara (Al Andalus 1941)

جورمث :

Torres Balbas, Castillo de Gormaz, etc. (Al Andalus 1934).
A. Gaya Nuno, Gormaz, Castilla califal (id., 1943)

رخام عصر الخلافة :

J. Gallotti, sur une cuve de marbre ... (Hespéris, 1923).

مسجد ابن طولون :

L. Hautecoeur, les mosquées du Caire.
Torres Balbas, Intercambios ... entre Egipto y el Cairo (Al-Andalus, 1935).

مسجد مقام على :

H. Gluck, Ein islamisches Heiligtum auf dem Olberg (der islam, 1916).

طليطلة :

Monumentos arquitectonicos de Expana, 1.a edicion.
R. Amador de los Rios ; id. 2a. edicion (todo sobre Toledo).
M.G.M., Arte mudejar toledano.
M. Ocana, La inscripcion fundacional ... (del Cristo de la luz) (Al-Andalus 1949).

سرقطه :

P. Saviron, sobre la Aljaferia : Museo espanol de antiguedades, tomos I y II. Id., El arte mahometano en la Aljaferia (Rev. de Arechivos ... 1873)
Albareda hermanos, La Aljaferia.

مالقه :

F. Guillén Robles : Malaga musulmana.
Torres Balbàs, Hallazgos en la Alcazoaba de Malaga (Al-Andalus, 1934).
Excavaciones en id. (Id. 1944). El Barrio de casas en id. (Id. 1948).

غرناطة :

Torres Balbas, Sobre el supuesto puente del Cadi (Al-Andalus, 1934 y 1949). La mezquita mayor de Granado (Id. 1945).

المرية :

Torres Balbas, Restos de una casa arabe (Al-Andalus 1945).

بلمة بميورقة :

E. Miralles, Bab-al-kofol (باب سانتا مرجريتا) . 1908-1909.

نحت :

Marçais, Sur un bas-relief (بساله) (ann. de l'institut d'études orientales 1934).

J. Galihabaud. Maristan à Granada (L'architecture du Ve. au XII's.

لاسي أويلجاس ببرغش :

M.G.M. Arte mudéjar toledano.

منتقودو :

Torres Balbàs, Monteagudo y el castillejo (Al-Andalus 1934).

الجزائر :

Marçais, La Chaire à precher de la Grand Mosquée d'Alger (Hespéris 1921).

مراكش :

H. Basset y H Térrasse, Le minaret de la kotobiya (Hespéris 1925). La chaire de la kotebiya (ld 1926).

B. Maslow, La qubba Barudiyyin (Al-Andalus 1948).

J. Sauvaget, Sur le mimbar de la kutubiya (Hespéris 1942).

L. eil Marmol, Descripcion general du Africa.

Levi. Provençal, Documents inédits d'histoire almohade.

فاس :

H. Térrasse, La mosquée des Andalus à Fes

Boris Masloz, Les mosquées de Fes.

بالرمو :

Girault de Prangey, Essai sur. l' architecture des Arabes

M.Amari otros. La capella di S. Pietro nella Reggia di Palermo. Zimmermann Sicilien

قلعة بني حماد :

L. de Beylie. La kalaa des Beni-Hammad.

Marçais, les poteries et Faiences de la Qalaa des Beni-Hammad.

تلمسان :

W.Y.G. Marçais, les monuments arabes de Tlemcen. Art Musulman d'Algérie.

العاج :

J. Ferrandis, Marfiles arabes de Occidente.

الخزف :

M.G.M., los marfiles cordobeses (en Archivo Espanol, de Arte y Arqueologia 1927).

G. J. de Osma, Mestros alfareros de Manises ...
Adiciones a los textos. M.G.M., La Loza dorada de Malaga (Al-Andalus, 1940).

البرونز

M.G.M. Monumentos arquitectonicos de Granda. M.G.M., Medina Elvira. E. Camps, Un ciervo califal de bronce (Archivo espanol, 1943).

الفضة :

M.G.M., Catalogo monumental de Leon.

الجوهرات :

Marvin Chauncey, An Egypto-Arabic cloisonné Enamel (Ars Islamica VII, 1940).

البللور :

J. Camon, Las piezas de cristal de roca encontradas en Espana (Al-Andalus, 1939).
C. J. Lamm, Mittelalterliche Glaser ...

انسجه ومطرزات :

M.G.M., El arco de reliquias de S. Isidoro (Archivo Espanol, 1932).
Felipa Nino, Las mirras de Roda (Arte Espanol, 1941).
Dorothy G. Shepherd, The hispano-Islamic textiles (Chronicle of the musuem ... the Cooper Union 1943).

عمارة مستعربة :

M.G.M. Iglesias mozarabes.
F. Hernandez, Sobre Cuxa y Ripoll, en Archivo espanol, 1930.
Puig y Cadafalch, L'arquitectura romanica a Catalunya.
La frontière septentrionale de l'art mozarabe (Comptes rendues de l'Academie des Inscriptions, 1943).
C. Mergelina, La iglesia rupestre de Bobastro (Archivo Espanol, 1925).

صور :

W. Neuss, Die Apokalipse ... in der Altspanischen ... Bibel-illustration, Die katalanische Bibel-illustration ... Manuela Churruca, Influjo oriental en ... la miniatura espanola ...
J. Dominguez Bordona, Exposicion, de codices miniades, La miniatura espanola.

عاج ومعادن :

Ferrandis. Marfiles, M.G.M. El arte romanico espanol. Catalogos monumentoles de Leon y Zamora.
El incensario de Volubilis, en Bulletin de la Société des Antiquaries de France, 1891, p. 150.

الناشـــر
مؤسســة شباب الجامعة
٤٠ ش الدكتور مصطفى مشرفة
ت : ٤٨٣٩٤٧٢ إسكندرية